

محمود عوض

افلا

محمود عوض

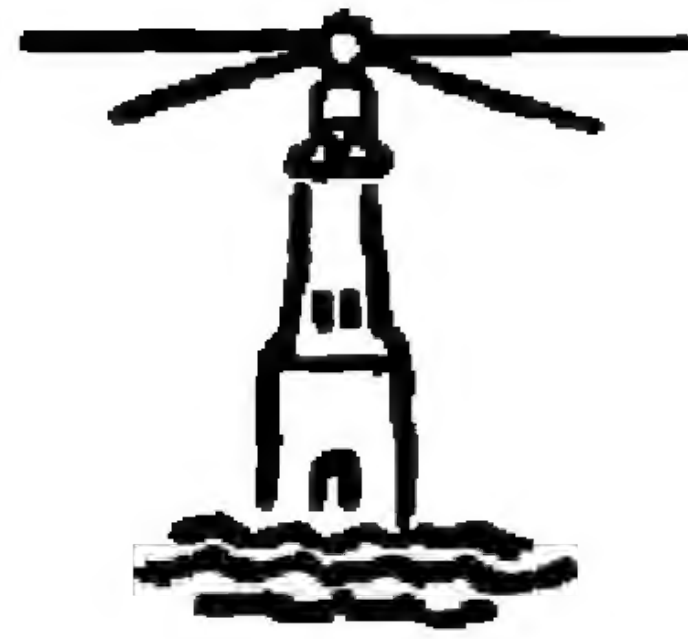


الأردن ١٥٠ ف. ا	سوريا ١٥٠ ق.س	لبنان ١٥٠ ق.ل
السعودية ٣ ريالات	الكويت ١٥٠ ف. ك	العراق ١٥٠ ف. ع
ليبيا ٢٠٠ مليا	السودان ١٧٥ مليا	عُدن ٥٠ بنا
المغرب ٣,٢٥ درهم	الجزائر ٣,٢٥ دينار	تونس ٣٠٠ ملين

اقرا

تصدر في أول كل شهر

رئيس التحرير : عادل الغضبان



دار المعارف بمصر

بأسلوب اليوم وتفكير الغد

محمود عوض

مخبر الأول

اقرأ
٣٤٠
دار المعارف بمصر

اقراء ٣٤٠ - أبريل سنة ١٩٧١

الناشر : دار المعارف بمصر - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج.ع.م.

مقدمة

كلنا يعرف محمد عبد الوهاب . كلنا يتصور ذلك على الأقل .
ولكن . . من - غير زوجته - يعرف أنه بيبي ؟ من - غير أخيه
الشيخ حسن - يعرف أنه : محمد البغدادي ؟ من - غير سعد زغلول -
يعرف أنه : أحمد ؟ من - غير المرحوم أحمد شوقي - يعرف أنه :
محمد ؟ من - غير توفيق الحكيم ومحمد التابعى - يعرف حقيقة
المرأة الثالثة التي تزوجها سراً ؟ من - غير المرحوم مكرم عبيد - يعرف
المرأة الرابعة التي أصبحت نصف زوجة له ؟

أهذه الكلمات الخمس - كلنا يعرف محمد عبد الوهاب -
مازالت صحيحة ؟

إن عبد الوهاب موجود معنا منذ سنوات طويلة . لقد ورثت عن
جدى وأبى وأخى الأكبر أشياء قليلة ، كان على رأسها الإعجاب بصوت
عبد الوهاب وموسيقاه . ربما يكون الحق معهم في ذلك وربما لا يكون .
سوف نرى على أى حال . ولكن المهم الآن هو أن عبد الوهاب
- ولادة طويلة سابقة - عاش معنا بصوته وموسيقاه . معظمنا يملحه
غالباً وبعضنا يلعنه أحياناً .

إن أغاني عبد الوهاب وألحانه تسببت في الحسرة عند أمهات
العشرينات ، وفي السموع عند عذارى الثلاثينات ، وفي الآهات عند
سيدات الأربعينات ، وفي اللوعة عند عشاق الخمسينات ، ثم - مرة
أخرى - تسببت في الحسرة عند أمهات الستينات : حسرة على الماضي .
كل شيء راح وانتهى .

ومع ذلك ، لم ينته عبدالوهاب . لقد بدأ الدورة من جديد .
 بدأ هذه المرة بعشاق السبعينات . إنه مازال يسكب الدموع من عيونهم ،
 والآهات من قلوبهم . مازال يضيف السحر إلى ليالينا ، والرقة إلى
 عواطفنا . إنه يفعل ذلك الآن من الباطن . إنه يشجينا بموسيقاه
 وأصوات الآخرين . فحيث يعشق اثنان بعضهما . الآن — وفي هذه
 اللحظة — فإن عبد الوهاب سوف يكون ثالثهما : بصوته أو موسيقاه .
 ربما من أجل ذلك نتصور أننا نعرف محمد عبدالوهاب . ولكن
 الحقيقة غير ذلك تماماً .

إن ما نراه من عبد الوهاب هو الجزء الذى يخرج من لنا لكى نعرفه .
 إننا نسمعه فى ميكروفون إذاعة ، أو نشاهده على شاشة تليفزيون . إن
 الشاشة لها متطلبات . إنها تضع أصابعاً على وجوه أبطالها لكى نراهم نحن
 فى أجمل صورة . إن الأصابع لاتصبح على الوجوه فقط ، ولكنها تصبح
 على الصوت والكلمات والتصرفات والحقائق أيضاً . إن عبدالوهاب
 هو أول من يعرف ذلك . لهذا فإنه يكشف لنا دائماً عن فنه ، محتفظاً
 بشخصيته فى داخله .

ولكن فن عبد الوهاب لم يكن ممكناً إلا بناء على شخصية .
 إن الجميع بدعوا مثل عبد الوهاب . ولكن الجميع لم يصلوا إلى
 ما وصل إليه هو . فن .
 إن الجميع يلحنون الموسيقى . . ولكن عبدالوهاب وحده هو الذى
 أصبح ظاهرة موسيقية . فن .
 إن الجميع ساروا معه . . ولكن عبدالوهاب وحده هو الذى يستمر
 بعد كل تصفية . فن .

إن هذا الفن هو الذى يميز عبدالوهاب عن غيره . إنه فن آخر
 غير مجرد الموسيقى . فن الشخصية . إن الشخصية هى المخرج ، والفن
 هو الجزء الذى يراه الجمهور ، هو الممثل . إن المخرج يحرك كل شيء

بيديه من خلف الستار ، مع أن الناس في النهاية لاتصفق له ، ولكن للممثل الذى كان من صناعه .

لماذا إذن لانتزيل الأصباغ من على وجه عبد الوهاب ؟ لماذا لانتوجل الممثل . . . ونبحث فى المخرج ؟ لماذا لانتفرز الشائعات فى فن عبد الوهاب من الحقائق ؟ لماذا لانتترك المسرح وتدخل وراء الكواليس ؟ لماذا . . . لماذا . . . لماذا لانبداً من الصفحة التالية ؟

محمود عوض

الفصل الأول

الشخصية

دنيا عبد الوهاب

الليل . مدخل واسع يستطيع الإنسان أن يدخله بقدميه أو بسيارته .
سلام . ممر طويل وقفت في منتصفه واستدرت يساراً لأدخل في
« الأسانسير » . الضوء شاحب قليلاً ، ولكن هذا لا يمنعني من الضغط
على الزر في طريقي إلى أعلى صاعداً إلى الطابق الثاني . لا حركة .
لقد ضغطت على الزر من جديد أملاً في أن يتحرك « الأسانسير » .
لا حركة . مرة أخرى — لا حركة . عندما تفشل المياه في الصعود إلى
الطابق الثالث في منزلي فإن « أسانسير » محمد عبد الوهاب من حقه
أن يفشل في الصعود إلى الطابق الثاني من منزله . تحيا المساواة .

إنني الآن أخرج من « الأسانسير » لأبحث عن أحد قريب أسأله .
إنني لا أرى أحداً في مدخل العمارة إلا رجلين : حارساً ، وبواباً .
الحارس . . حكومة ، والبواب . . أهلي . إن البواب هو الذي يرد
— أشكرك — ومن فضلك . . هل « الأسانسير » عاطل ؟ بالطبع ليس
« الأسانسير » عاطلاً ، ولكن زر الطابق الثاني بالذات هو الذي لا يعمل
إلا بطريقة خاصة . هذه هي الطريقة . مضبوط ؟ مضبوط .

الدور الثاني . النور والممر والحرس . . نعم ، الأستاذ موجود .
تفضل .

لم يحدث قط أن أخطأت « سعاد » في الرد . عبد الوهاب موجود ،
غير موجود ، هنا ، هناك . . ولكن لا بد دائماً من كلمة « الأستاذ . . »
. . معها الحق . إذا لم يكن الإنسان أستاذاً في منزله . . فأين إذن ؟ !
أشكرك . أفضله بغير نعناع . في بيت عبد الوهاب لا يحتاج الإنسان
إلى نعناع مع الشاي . يكفي أن يحتوي الكوب على شاي فقط . الباقي
هو عبد الوهاب .

عبد الوهاب يبدأ في الحديث : « أنت المشغول . . يا حياتي أنا في

انتظارك من نصف ساعة ، أنت المسئول ، طبعاً أنا المسئول . ولكن . . .
إذا كان كل شيء يتأخر في هذه الأيام : المرور والأتوبيسات والحرارة
في التليفونات والكهرباء في الأسانسير والمياه والنور والقطارات والطائرات
والاجتماعات والعلاوة والمرتب والحلاق والتاكسي وابن خالتي — فلماذا
لا أتأخر أنا وأصبح جزءاً من الأغلبية ؟ جزءاً من القطيع ؟ هه . . ؟
لماذا يا عبد الوهاب ؟ !

عبد الوهاب لا يرد . إنه — فقط — يسأل ويقرر : هل المكان هنا
أحسن . . أو في الداخل ؟ في الداخل .

وقبل أن يخرج الحرف الأخير من الكلمة الأخيرة كان
عبد الوهاب قد أصبح في الداخل فعلاً . الداخل هنا هو الصالون الإضافي
حيث التليفون والتليفزيون وصورة ملك المغرب — وعبد الوهاب وأنا .
بالنسبة لعبد الوهاب انتهى الأمر : لقد زرع نفسه على حافة الكرسي
الوثير ، الأقدام نصف ممدودة ، الركبتان ملتصقتان ، الكتفان
منحنيان إلى الأمام ، ثم — الآن — يسقط عبد الوهاب يديه . اليد
اليسرى ممتدة إلى الخلف . اليمنى تميل إلى الأمام على فخذه . . يد
طليقة عند المعصم . المرفق الأيمن مسند إلى الركبة اليمنى بعد أن اعتدل
عبد الوهاب على كرسيه . . جاعلاً أذنيه المسجونتين في رأسه إلى الأمام
كثيراً . . مع رأسه الأصابع وعقله المفتوح .

إن عبد الوهاب يتذكر ويسأل : أين كنا نتحدث أمس ؟ أين ؟ . .
أين . . ؟

لأنني أرد اختصاراً للوقت : كنا نتحدث في مشروع زواجك
السرى . .

— آه . . آه . . وبعد ياسيدي لم أستطع أن أتحملها ، لم أستطع
برغم أنني كنت أحبها جداً . ومع ذلك فالحب لا يكفي ، لا بد أيضاً
من . . من . . مين ؟

. الآن دخلت نهلة - زوجته - بالتليفون في يدها اليسرى والساعة مرفوعة في يدها اليمنى وإحدى أذنيها مع المتكلم على الطرف الآخر ، والأذن الأخرى مع عبد الوهاب .

- تليفون لك يا بيبى . . .

هكذا تقول نهلة . إن عبد الوهاب يمسك بالتليفون ، يده اليسرى تحمله وإيمنى تمسك بالساعة .

« بيبى » يتكلم في التليفون . إننى لا أسمع سواه الآن في حين صوت نسائى من الطرف الآخر يصلنى ضعيفاً رقيقاً فى أثناء حديثها مع نهلة ، إلى أن أمسك عبد الوهاب بالساعة فتوقف الصوت وبدأ عبد الوهاب يتكلم .

« هالو . . . نعم . . . مين ؟ آه . . . أهلاً ياروحى ! أهلاً يافائزة . . . خير . . . فىن ؟ جلال ؟ أبداً يافائزة . . . كان بيكلمنى الظهر ما قالش حاجة . . . ليه ؟ . . . إزاي ؟ لا . . . لا . . . لا . . . اسمعى يافائزة . . . اسمعى يا . . . يا . . . يا اسمعى يافائزة . . . مائة وخمسين جنيه . . . مائة جنيه . . . خمسين جنيه . . . خمسة جنيه . . . برضه . . . لازم تسجلى . . . لا . . . لا . . . ليه ؟ بعيد الشر . . . أنا . . . أنا . . . اسمعى يافائزة . . . اسمعى . . . حاضر . . . حاضر . . . حاضر . . . حاطبك . . . أنت فى البيت ؟ حاضر . . . حاضر . . . باى . . . انتهت المكالمة . عبد الوهاب يدير قرص التليفون . بدأت مكالمة جديدة .

« هالو . . . أهلاً يا حياتى . . . أنت فىن ؟ فائزة زعلانة ليه يا حياتى ؟ لا . . . لا . . . معلش . . . سجلوها بكرة الساعة خمسة . . . معلش . . . أنا باقول بكرة الساعة خمسة ، مفهوم ؟ آه . . . آه . . . مرثى يا حياتى . . . أنا دايماً باقول إنك من . . . طيب . . . طيب . . . الله يخليك لى ، مع السلامة ياروحى . »

انتهت المكالمة من جديد. عبدالوهاب يضحك . انتهت الضحكة تماماً مع كلمته الأخيرة في ساعة التليفون . خلال المكالمتين رأيته يبتسم ، يضحك ، يتجهم ، في ثانية واحدة يتجهم ، في الثانية التالية يضحك من جديد : إن وجهه يبدو جاهزاً فوراً لارتداء أكبر عدد من الأقنعة في أقل وقت ممكن ..

إن صوت عبدالوهاب - خلال الدقائق العشر السابقة - كان يسقط من الضحك إلى الغضب في نفس واحد . إنه - في إحدى المكالمتين - انحنى فجأة على إحدى ركبتيه وبسط ذراعه اليسرى وضم قبضته وألقى برأسه إلى الخلف وبدأ يتكلم - مرتجفاً من الغضب ، ولكن الغضب زال فجأة في لحظة معلناً الابتهاج السريع والكلمتين المتكررتين « مرثى - يقصد مرثى - يا حيائي » ! وعندما يرتدى عبدالوهاب قناع البهجة على وجهه فإن القناع يصبح مقنعاً بحيث لا تسحب اقتناعك إلا في اللحظة التالية ، عندما يتراجع ابتهاج عبدالوهاب فجأة ليتحول إلى غضب - إنك في كل مرة لا يمكن أن تكون متأكداً تماماً مما إذا كان فعلاً صادقاً في الغضب أو صادقاً في البهجة . . إنه فقط اللمعان في عينيه - من خلف نظارته الطبية السميكة - الذي يكشف عن حقيقته لهؤلاء الذين يعرفونه .

ولكن الذين يعرفون عبد الوهاب يعرفون أن له دسنة وجوه . نعم ، اثني عشر وجهاً يرتديها عبد الوهاب ، أحدها الذي أراه الآن : نحيف مائل ، وجهه مازالت فيه آثار الماضي ، وجه مشدود ، بإشارات متحركة وسريعة . بعد خمس دقائق - حينما يلقى التليفون من جديد - أو حينما أتابع مناقشتي معه ، يمر وجهه وهيئته بعملية تحول سريعة . إنه سوف يبدو من جديد كنجم سينمائي ، كطرب ، كفنان ، بوجه معتدل مترجع إلى الوراء ، بإشارات هادئة ثابتة بطيئة ، بحوية مركزة في الكلمات التي ينطق بها . نعم عبد الوهاب له دسنة وجوه ، مع أنها ليست

مألوفة للناس . إن المؤلف للناس هو فقط ذلك الوجه الثابت الذى صورته الكاميرا مرة فى برنامج تليفزيونى . . بالجانب الأيسر تراه المذيع ، والجانب الأيمن مخصص بالجمهور . لابد أن يكون الجانب الأيمن للجمهور . إن عبدالوهاب يبنى مع الجمهور ويسارى مع المذيعات والصحفيين . حل وسط يتمشى مع رغبات الاثنين . إنه الآن فى منزله . . لهذا أراه محايداً ، فى الوسط تماماً . الآن بلا قناع مطلقاً . . الآن لحظة من الصمت . الجلوس فى صمت .

إننى أحياناً أتساءل : لماذا أجلس مع عبدالوهاب ؟ أحياناً يفرض السؤال نفسه على ويلج على عقلى ، ليس بهدف التساؤل حقاً ، ولكن بهدف تحديد الأسباب . وبعد مزيد من التفكير أكتشف أن الإنسان يجلس مع عبدالوهاب لأنه . . لأنه . . وهنا تصبح الأسباب كثيرة ومتداخلة وغامضة ، بحيث لاتصبح هناك حاجة — أو ربما لا احتمال — فى الحديث عنها بعد .

إن الممكن فقط هو أن كلا من المعجبين والمعارضين لديهم قائمة أسباب طويلة للاستماع إلى عبد الوهاب . أنا لآأنتهى بعد إلى واحد . من الفريقين . جيلى كله لاينتمى إلى واحد من الفريقين . إننى — ومعنى فى ذلك جيل كامل — أريد فقط أن أفهم أولاً . . وأستمع . . . وأناقش . . وأتساءل . . وأشك . . وأبحث . . وأفكر . . وأوازن ، ثم — فى النهاية — أصل إلى رأى .

إننى إذن أريد أن أستمع إلى الحقيقة فى عبد الوهاب كأنجح فنان ! وأروع ملحن ! ! وأحسن خبير دعاية ! ! ! وأكبر تاجر ! ! ! وأعذب صوت ! ! ! ! !

إن عبدالوهاب يجلس أمامى الآن كشخص مثالى تماماً : هادئ ، متزن ، محايد ، لايشرب . . ولايدخن . إننى لاأدرى كيف يعيش الإنسان فى هذه الأيام بدون سجائر ! الطعام لا . . ولكن السجائر؟ ممكن؟

إن عبد الوهاب يقول : ممكن ، ويعيش بهذا الممكن . إنه يعيش في عصره تماماً - أقصد عصرنا نحن . إنه يحب دائماً أن يقال عنه إنه رجل عصرى . حسناً ؛ إن لديه في الواقع آراء عصرية كثيرة ، آراء فوق الركبة ، آراء جاهزة وحسب الطلب ، هل تريد عينة ؟ هذه هي :

- ما هو الفن يا عبد الوهاب ؟

- إحساس جميل ينقله الفنان إلى الناس .

- هل ينقل الفنان عن الطبيعة ؟

- لا . الفنان ليس ساعي بريد .

- إذن . . من هو الفنان ؟

- الفنان نوعان . .

- ما هما ؟

- فنان مثل ورق النشاف ، يلتقط كل شيء وفنان مثل الورق

الجلاسيه ، لا يحتفظ بشيء !

- ما هو الحب ؟

- هو إحساسك بأنك غير كامل إلا بوجود شخص تحبه .

- ما هي السعادة ؟

- شيء نتكلم عنه جميعاً . . ولا نراه .

برافو عبد الوهاب . أنت الآن شخص واقعي تماماً . كثيرة هي

الأشياء التي نتكلم عنها ولا نراها . شعارات . السعادة : شعار من

الشعارات . ولكن هذا يتوقف - على أى حال على مفهوم كل منا

للسعادة . أنا شخصياً سعادتي الآن - في هذه اللحظة بالذات - هي

تلك المدفأة على بعد مترين مني ومن عبد الوهاب . إن هذه المدفأة هي

جزء من الدنيا التي صنعها عبد الوهاب لنفسه . هذه الشقة هي دنيا

عبد الوهاب . إن أى شيء يقع خارج هذه الدنيا لابد أن يخضع في دخوله

لنظام الحياة في هذه الدنيا - دنيا عبد الوهاب .

في دنيا عبد الوهاب لا توجد شمس ، ولا قمر ، ولا نجوم ، ولا صيف ولا شتاء ، ولا خريف ، لا توجد برودة ، لا يوجد صقيع ، لا توجد حرارة أكثر مما ينبغي ، ولا تغير ، ولا مفاجآت ، ولا حتى افعال . إن الافعال كله — القلب كله ، الحرارة كلها . . موجودة داخل عبد الوهاب نفسه . في داخل عبد الوهاب تستطيع أن تحس بالصيف أحياناً ، ثم بالشتاء بعد ساعة ، تحس بالربيع الآن ، ثم بالعواصف بعد خمس دقائق . فنان . عبد الوهاب فنان . دنيا الفنان هي نفسه . في داخل الفنان يوجد عالمه الخاص إن الشقة التي يعيش فيها عبد الوهاب هي مجرد إطار لعالمه الخاص . داخل الشقة تستطيع أن تجد درجة الحرارة ثابتة دائماً . في الصيف تحتاج الشقة إلى تبريد ، في الشتاء إلى تدفئة . نحن الآن نستمتع بالتدفئة . أما في داخل عبد الوهاب — تحت جلد عبد الوهاب فلن تجد درجة الحرارة ثابتة أبداً . مطلقاً . مستحيل . إنه كان يتحدث في التليفون منذ لحظة ، ربما يتحدث من جديد بعد لحظة . أما الآن — في هذه اللحظة — فإن عبد الوهاب غير موجود . عبد الوهاب اختفى . ملح وذاب . إنه أمامي بدمه ولحمه بجسمه ونظاراته الطبية ، إنه أمامي يرتدى بيجامة مخططة فوقها روب من الصوف . روب أزرق . إن قدميه في شبشب أسود وجورب رمادي . عيناه خلف نظارتين كلتاها تم إدماجها في نظارة طبية واحدة من الوزن الثقيل . من خلال النظارة ينظر عبد الوهاب إلى الأمام . إلى لاشيء . إلى الفراغ . إنني أجلس بجانبه على بعد نصف متر ولكنه لا يراني . إن عيني عبد الوهاب تتجهان الآن نحو جهاز التليفزيون . جهاز مقاسه ٢٣ بوصة . ولكن التليفزيون مطفأ ، وعبد الوهاب لا يراه على أي حال . إن عبد الوهاب — الآن في هذه اللحظة وفي أثناء كتابتي هذه الكلمة — ينظر إلى داخله ، إلى أعماقه ، إنه يهتهم إنه يدندن ، إنه يتمتم ، إن فيه يتحدث بطريقة أتوماتيكية . . ولكن عقله ليس معي . ليس الآن .

إن عبد الوهاب يتكلم - كلامه متقطع غير مستمر . يتكلم على سطر ويتم على سطر !

» أنا كان عندي عقدة من الستات . هممممم . عقدة أعرف سببها جيداً وسوف أخبرك تفصيلاً

» أنا أحب أمي كثيراً .

» عندما كنت صغيراً تزوج أبي على أمي بـ زوجة أخرى . من يومها رأيت في عينها الحزن - من يومها شعرت معها بالتعاطف و لا بد أن أزور قبرها غداً . أنت اتفقت مع يوسف وهي؟ يوسف فنان عظيم .. أنا حاكلم راى .. طبعاً أحمد راى شاعر فنان .. هممممم .. كثيراً .

هكذا يسرح عبد الوهاب هكذا يجلس بضم يتكلم وعقل يهيمهم . تفسير ؟ إن هذه المهمة هي نغمات في دور التكوين . ألحان في دور الطفولة . الآن عبد الوهاب حامل . عقل عبد الوهاب حامل . إن الحمل ربما يكون لحناً لأم كلثوم ، ربما لعبد الحليم ، ربما لأي صوت آخر من الأصوات التي يستعيرها عبد الوهاب الآن للتعبير عن عواطفه . حتى سنوات قليلة كان عبد الوهاب يعبر عن عواطفه بنفسه . إنه يحس باللحن ، بالكلمة ، فيغنيها للناس . لكن المطرب عبد الوهاب تراجع الآن ليفسح المكان للملحن عبد الوهاب ، للموسيقار عبد الوهاب . لهذا أصبح عبد الوهاب الآن مضطراً للاقتراض والاستعارة . مضطراً لوضع فلتر على عواطفه . إنه يفعل ، إنه يترجم انفعالاته إلى لحن مسموع إن هذا اللحن يصل إلى أسماع الناس عن طريق صوت آخر غير صوت عبد الوهاب . فلتر . ربما يكون الفلتر ممتازاً ورائعاً ، وربما لا يكون . . هذه مسألة اختيار من عبد الوهاب . هذه أيضاً مسألة . . مرة أخرى : التليفون .

« . . . وبعدين كان بيبي لايرد ، ويقول لى اقفلى السكة . لكن ، المعجبة تطلبه ثانى ، وثالث . وعاشر ، وتصمم لازم يقول لها : تصبحى على خير ! هذا وإلا تستحر . إنها تقول ذلك . ليلة وليلة و . . سنة على هذه الحال ! تصور . . سنة ؟ ! اضطرينا بعدها لتغيير نمرة التليفون » ! مسكينة نهلة . إنها تنوب عن جنس كامل فى الاهتمام بعبد الوهاب ، ولكن بعض بنات جنسها لايعترفن ببنابها عنهن ، مع أنهم لو يعلمن الحقيقة . . لعلمن أنها تؤدي مهمتها بطريقة مرضية .

ولماذا أذهب بعيداً ؟ أمس — أمس فقط — كان يوسف وهبى يتحدث معى بطريقة « شرف البنت زى عود الكبريت » ويقول : « معقول . هناك تغير كبير فى حياة عبد الوهاب وتصرفاته من يوم زواجه بنهله . آه . . تمام . . نهلة دى ست عظيمة » .

ولكن . . أنا لا أرى الآن عظمة نهلة . أرى فقط : أناقتها وخفة دمها . . أرى أيضاً بضع كلمات سورية اللهجة تتساقط فى حديثها من وقت لآخر . نهلة تقول مثلاً : « أول مرة شفت فيها عبد الوهاب كان ملفلف فى بالطور . . يوم ماتجوزنا قالوا له : نهلة دى خروبة . . هايدى إشاعة طبعاً . . لكن لابسة فسطان عليه زنار » .

إن نهلة تتحدث وتتحدث . إن كل شىء فيها يبدو بالفعل ضرورياً بالنسبة لعبد الوهاب . رقتها ، خفة دمها ، ذكاؤها ، دبلوماسيتها ، روحها الاجتماعية ، ذوقها ، ترتيبها ، كل هذا ضرورى لعبد الوهاب من أجل أن يتفرغ لدنياه الخاصة ، لعالمه الخاص فى داخله . . عالم الغناء والموسيقى والألحان ! . إنك تستطيع أن تحسب عمر عبد الوهاب بالألحان التى وضعها . إن الألحان هى حياة عبد الوهاب ، هى متعته ، هى فنه ، هى كل ما يحيا من أجله . إن أى لحظة أو ساعة من اليوم تضيق بغير عمل — أو دعاية لعمل ! — هى مجرد جملة اعتراضية ، هى ساعة غير محسوبة ، هى لحظة ضائعة . إنه إذا جلس مع صديق ،

إذا استمع إلى برنامج ، إذا تحدث في التليفون ، إذا رد على تليفون ، إذا قال لك « حياتي .. نور عيني .. رحي .. » أو أى كليشيه آخر يستخدمه عبد الوهاب ، فإنما يفعل ذلك بهدف خدمة عمله ، خدمة فنه ، خدمة طموحه . إذا حدث غير ذلك .. إذا كانت علاقتك بعبد الوهاب لا تخدم عمله ، إذا كان وقتك مع عبد الوهاب لا يخدم فنه ، إذا كانت المسألة مجرد وقت ضائع فى أهلا وسهلا وكيف الحال .. فإن عبد الوهاب يعتبر أنك تقاطعه ، تقاطع حياته ، تقاطع انشغاله بفنه .. وانشغاله بنفسه أيضاً .

لهذا أستطيع أن أقول إن حياة عبد الوهاب - حياته كلها - هى سلسلة من المقاطعة المستمرة . إن عبد الوهاب يعمل . وعندما ينشغل عبد الوهاب بشيء آخر فإنه لا يستأنف العمل . إنه فقط يعمل من جديد . هذا ضرورى لفهم شخصية عبد الوهاب ، لأنه فى خلال خمسين سنة سابقة كان كل ما يطلبه من الدنيا هو أن تسمح له بالعمل والغناء والتلحين . لقد ظل كذلك بصفة مستمرة ، فى الجحوى الصبحى والجحوى الممطر . فى الشارع أوفى المنزل أو على الرصيف . . خلال الحروب والثورات والإضرابات . . خلال الجوع واليأس والهجوم والنقد والسخرية والإذلال والاكثاب والهزيمة ثم - أخيراً - بعد أن حقق جزءاً كبيراً من أحلامه . إنه - حتى بعد أن تحقق أحلامه - أصبح يعمل بحماس أكثر مما كان لديه فى البداية .

إنه الآن يعامل كل نعمة جديدة باعتبارها نعمة الأولى . إنه يخاف من الجمهور عند كل لحن جديد كما لو كان ملحنًا تحت الاختبار . إنه يبتهل ويصلى ويقرأ الفاتحة حينما تبدأ إذاعة كل لحن جديد على الجمهور ، ولا يقول « آمين » إلا مع أول عاصفة تصفيق من الجمهور . إن عبد الوهاب لم يلحن حظه مطلقاً - لم يرفى قلقه عبثاً عليه ، ولا فى خوفه مانعاً له من التقدم - لأن عبد الوهاب لم يساوره الشك قط فى أنه مستمر .

إنه يتحمل مسئولية استمراره مع كل نجاح يحققه غالباً . . أو إخفاق يواجهه أحياناً . إن الموت - الموت وحده - لو قطع برنامج عمله فإن عبد الوهاب سوف يستأنف التلحين والغناء في العالم الآخر . هذا حقيقي ، هذا - على الأقل - يبدو لي كشيء حقيقي ، لأنك مع عبد الوهاب تحس أنه فنان ٢٥ ساعة في اليوم . تحس بأنه فنان منذ لحظة الأولى في الحياة . فنان منذ مولده . فنان حتى وهو في رحم أمه ، وربما قبل ذلك . لقد كان موجوداً في أغنياتنا وعواطفنا قبل أن يأتي إلى الدنيا .

ولكن عبد الوهاب يعيش الآن في دنيا من صنعه هو . دنيا مختلفة كثيراً عن دنيا أى إنسان آخر . لأننى أراقبه من بعيد دائماً وهو يتحدث أمامى فى التليفون . لأننى لا أستطيع أن أتخيل أن عبد الوهاب هذا - الذى يجلس أمامى - قد غنى أحياناً بدون بنطلون ، ولا أوشك مرة أن يعتزل الغناء والتلحين لكى يعمل كاتباً على الدرجة التاسعة فى الحكومة ، ولا عجز مرة عن الحصول على الطعام لمدة أسبوع . لا أستطيع أن أتصور أن الجمهور طرده مرة من فوق المسرح معترضاً على غنائه ، ولا أنه توقف عن الغناء ثلاث سنوات بقرار من حكمدار القاهرة ، ولا أن أباً رفضه مرة كزوج لابنته لأنه يعمل « مغنواى » . إن هذا كله حدث لعبد الوهاب . . ولكننى لا أستطيع تصوره لهذا الإنسان الذى يجلس الآن أمامى متحدثاً فى التليفون .

بعد التليفون وصل زائر لعبد الوهاب . . لأننى أعلم أن هذا الزائر بالذات هو واحد من الذين تفرضهم الضرورة على عبد الوهاب - ضرورة العمل - ومع ذلك فإن عبد الوهاب بدأ يجامله من جديد « مرثى ياروحى . . هايل يا حياى . . تمام يا حبيبى » . إن المجاملة هنا زائدة ، لأنها بين أهل السينا والغناء والطرب والموسيقى دائماً مجاملة زائدة . إن البعض - حتى -

يسمى نفاقاً وليس مجاملة . ولكن النفاق هنا محتمل مادام كل المشتركين يعلمون مقدماً أنهم يلعبون لعبة واحدة. هذا شيء لا يتميز به عبد الوهاب . إن ما يتميز به هنا هو أنه يريد أن يحتفظ بين معارفه بكل أنواع الأصدقاء الكاذب والصادق ، الأصغر والأبيض ، الأحمر والأسود ، المجامل والمنافق والنصف نصف . . وحتى بعض « الأرزية » الذين لا يستفيد منهم عبد الوهاب إلا لتسلية . إن القضية بالنسبة لكل هؤلاء بسيطة . فبمجرد أن تعرف عبد الوهاب يأخذ تفكيرك مساراً مختلفاً . إنك سوف تجد نقطة ما تجعلك دائماً تتعلق بعبد الوهاب . فحيث لا تستطيع أن تحترم عبد الوهاب تستطيع أن تحبه . وحيث لا تستطيع أن تحبه ، تستطيع أن تعجب به . وحيث لا تستطيع أن تعجب به تستطيع أن تلغنه . وحيث تستطيع أن تلغنه ، تستطيع دائماً أن تحترمه من جديد ! هذه هي القضية بالنسبة للذين يعرفون عبد الوهاب . أما بالنسبة له هو . . فإن القضية أبسط من ذلك كثيراً . إنه يؤمن بأنه محتاج إلى الناس . كل شخص يستطيع أن يفعل له شيئاً ما ، إن لم يكن اليوم فغداً أو حتى في العام القادم . ومع ذلك — وبحكم الضرورة والوقت — يقوم عبد الوهاب دائماً بعملية « جرد » مستمرة لحمولاته من الأصدقاء والمعارف . إنه لا يريد أن يحتفظ فوق كتفيه بأثقال كثيرة — طبعاً علاقات الإنسان هي أثقال كثيرة — لهذا يتخلص من الحملات الزائدة أولاً بأول . إن بعض الناس قد يعترض على هذا الأسلوب أخلاقياً ، ولكنني هنا أرسم واقعاً — ولا ألقى خطبة . إن عبد الوهاب يفعل ذلك متعمداً . فبالاعتماد وسبق الإصرار يستطيع أن تجده يضع الصداً على العلاقات التي أصبحت زائدة على حاجته . وعند أول فرصة يقوم من جديد « بتلميع » هذه العلاقات وإزالة الصداً منها . . لتعود العلاقة زاهية من جديد . إنه — على أي حال — ليس الوحيد الذي يفعل ذلك بين فنائنا ، فهناك من يفعلها بشكل أسوأ

منه وأكثر وضوحاً وربما أكثر غباء . بعضهم يسرون في الحياة حاملين في جيوبهم أقنعة جاهزة للارتداء فوراً حسب الطلب ، بحيث يخرجون رداء التواضع المطلق عندما يحتاجون إلى إنسان ورداء العنجهية المطلقة حينما يحتاج إليهم هذا الإنسان نفسه .

أقول إن عبد الوهاب يحتفظ لنفسه على الأقل بمقاييس أكثر أخلاقية من كثيرين من هؤلاء الذين يتجردون من الأخلاقيات بنفس السهولة التي يتجردون فيها من ملابسهم . ولكن عبد الوهاب هو الآخر لديه أقنعة الخاصة . أحد هذه الأقنعة هو الذي يراه الكثيرون في وجهه وكلماته . إن عبد الوهاب — عندما أفكر فيه من بعيد أفكر في رجل وجهه مصنوع من الورق المقوى ، يدها مصنوعتان من الجبس ، وابتسامته مرسومة بافتعال ، وكلماته منتقاة في تكلف ، وتعبيراته مصوغة في أدب زائد وردوده محددة مقدماً لتعطي تأثيراً سبق تخطيطه . في هذه الحالة سوف تكتشف فعلاً أنك لا تجلس مع عبد الوهاب ، ولكن مع قناع عبد الوهاب ، وسوف تكتشف أن القناع هو الذي يتكلم وليس الشخص . في هذه الحالة ربما تقبل هذا الأسلوب أو ترفضه . أنا شخصياً أرفضه .

ولكن عبد الوهاب هو من قريب إنسان غير ذلك تماماً . إنه صديق ودود ومجامل ، وإنسان في مشاعره . إنه أيضاً رقيق في عواطفه بعض الوقت . إن قناع التكلف الذي يرتديه أحياناً فوق وجهه هو رد فعل للأيام التي تعامل فيها مع الدنيا من موقع الضعيف المحتاج الذي لا يحترم المجتمع مهنته . في خلال تلك الأيام المبكرة من حياته كان « تعاطي الغناء » شيئاً أقل احتراماً من هزأ الوسط . في تلك الأيام قاسى عبد الوهاب كثيراً من الإذلال والجوع ونخبة الأمل والفقر والحرمان والعذاب والشقاء . إنك تراه فخوراً وطموحاً . ومع ذلك نرى في تصرفاته بقايا من المبالغة

في وضع مسافة بينه وبين الآخرين . إن هذا ربما يكون في تصوره أسلوباً للاحتفاظ باحترام الناس له . إن عبد الوهاب يريد أن يحترم نفسه أولاً حتى يحترمه الناس بعد ذلك . هكذا تصرف عبد الوهاب — ليس الآن — ولكن من ثلاثين وأربعين سنة . لقد ذهب مرة يغني في أحد الأفراح بقرية مجاورة لبها ، وقبل الغناء دعاه صاحب الفرح للعشاء على مائدة المدعوين في حين اختار لأفراد الفرقة الموسيقية مكاناً في حظيرة البهايم . لحظتها انصرف عبد الوهاب مع فرقته احتجاجاً على هذا التصرف . وفعلاً عاد الجميع ليلتها دون أن يقوموا بإحياء الحفل . إن هذا التصرف كان ضرورياً من وجهة نظر عبد الوهاب ، لأنه يرى أن احترام الناس لأفراد فرقته هو جزء من احترامهم له شخصياً ، واحترامهم له هو بالتالي جزء من احترامهم لمهنته وعمله .

إن التمسك بالشكليات ليس إذن عند عبد الوهاب مجرد تمسك بالشكليات ، ولكنه رد فعل لأيام عاشها وعاصرها . أيام من الفقر والمهانة . إن رد الفعل التالي الذي خلقته تلك الأيام عند عبد الوهاب هو الحرص على الأموال التي يكسبها . إنك مع عبد الوهاب تحس أنك مع مليونير فقد ثروته منذ خمس دقائق ، بالطبع هو لم يفقد ثروته ، ولكن تصرفاته نفسها تعطيك هذا الإحساس . هناك اسم آخر متداول لتلك العادة عند عبد الوهاب : البخل . إن بعض الناس يسمي البخل بخلا ، وبعضهم يسميه احتياطاً للمفاجآت ، وبعضهم يسميه حرصاً . عبد الوهاب من النوع الأخير . وبصرف النظر عن رأى عبد الوهاب فإن المتفق عليه أن الجنيه الذي يدخل جيبه هو عشرة قروش ، ولكنه يخرج من جيبه عشرة جنيهات ! إن عبد الوهاب هو رجل اشتراكي جداً في عواطفه ، ولكنه رأسالي للغاية في أمواله : أقصى أرباح بأقل ثمن . لهذا فإنك تجد في عقل عبد الوهاب سؤالاً جاهزاً دائماً للانقضاض عليك

كلما تناقشت معه . هذا السؤال هو : كم ؟ كم من الأرباح يحققها هذا المشروع ؟ كم من النقود ؟ كم من الأموال ؟

إن هذا السؤال الموجود دائماً في عقله الباطن هو رد فعل آخر لأيام الفقر التي بدأ بها حياته . رد فعل لارتفاعه من قاع المجتمع . إن عبد الوهاب خرج من القاع وصعد على السلم وأصبح هناك في أعلى مكان فوقنا . إن الذين يحدث لهم ذلك ينحشون دائماً السقوط ، لأن السقوط في هذه الحالة سوف يكون مميتاً ، ولأنهم يعرفون كم في حياة القاع من فقر وذل وحرمان . إن الخيف هنا لا يكون الفقر في حد ذاته ، ولكن الإذلال الذي يترتب دائماً على الفقر . في مجتمع كمجتمعنا يصبح المال دائماً وسيلة إلى كل شيء ، وممثلاً لكل شيء . ممثلاً للصحة والقوة والكرم والسلطة والنفوذ والاحترام والجمال . . مثلاً يكون الفقر ممثلاً للضعف والعار والمهانة والحقارة والحاجة والضيق والعجز والقيح .

وفي الدنيا التي صنعها عبد الوهاب لنفسه كان المال دائماً أحد الضمانين اللذين يستمر بهما في الحياة . إن الضمان الأول هو فنه والثاني هو أمواله . إن أمواله هي مجرد وسيلة - مع وسائل أخرى كثيرة - للمحافظة على فنه واستمراره .

وعبد الوهاب مازال مستمراً في الجلوس الآن مع ضيفه غير المرغوب فيه . إن المجاملة الزائدة بينهما متبادلة . إن الضيف يلتقي بنكتة باردة لا أدري كيف يضحك عليها عبد الوهاب . تفاق . إن الأسوأ من ذلك أن عبد الوهاب يتطلع إلى أنا في استغاثة واضحة لكي أساهم معه في الضحك على النكتة الباردة التي قبلت منذ لحظة . بالطبع لابد أن أضحك أنا الآخر على النكتة ، أو حتى أبتمس . حسناً . أنا الآن أحاول . والله العظيم . . أحاول . إنني أحاول بصدق ، مع أن وجهي لم يسجل بعد دليلاً على الانفعال . لا أضحك ، لا أبتمس ، لا استياء ، لا فرح ، لا انشراح ، لا سعادة ، لا بهجة .

إننى أحاول من جديد . . ضاغطاً على وجهى لكى يبتسم . لا أمل .
 إننى لا أجد فى داخلى أى انفعال سار مستعد للخروج إلى وجهى .
 ليس فى داخلى الآن سوى مسدس . لو فتحت فى هذه الدقيقة
 فلن تخرج منه ضحكات ولا حتى ابتسامات . سوف تخرج فقط طلقات
 سريعة . الطيب أحسن . لا بد أن أحفظ بضمى مغلقاً . هذا . . وإلا !
 لكن الفم المغلق لا يعنى مطلقاً أن يكون وجهى أيضاً مغلقاً . لماذا
 لا أشرك فعلاً فى — المجاملة ، فى النفاق . لماذا لا أبتسم ؟
 إننى أقنع نفسى من جديد — إننى أكرر لنفسى ، ابتسم ، ابتسم
 لعنك الله !

الحمد لله . قبل أن أبتسم استطاع عبد الوهاب أن يجد طريقة
 أخرى لإنهاء المقابلة مع ضيفه . لقد نادى عبد الوهاب : سعاد . . !
 الأكل من فضلك !

مفهوم ! هكذا بدا على الضيف . هكذا نهض بعد لحظتين مصافحاً
 عبد الوهاب ومتوجهاً إلى باب الشقة . مبروك ، الآن يستطيع عبد الوهاب
 أن يسترخى من جديد . الآن يستطيع أن يتناقش بحرية ، يتكلم براحة ،
 أو حتى يأكل بمتعة . إن الأكل عند عبد الوهاب هو شيء ممتع للغاية .
 عندما يجلس عبد الوهاب إلى مائدة الطعام فإن شيئاً فى العالم لا يستطيع
 أن يشغله ، أو يسحب انتباهه من الأطباق أمامه . إن مواعيد الطعام
 عنده هي — مبدئياً — أكثر انضباطاً من ساعة جامعة القاهرة .
 العاشرة : إفطار . الثانية : غداء التاسعة والنصف : عشاء . إن إفطار
 عبد الوهاب هو دائماً نفس الشيء : فنجان نعناع ، مع عيش « توست » .
 النعناع يتضمن دائماً ملعقة عسل أبيض . لا بد من العسل الأبيض .
 تعليمات عبد الوهاب تقول ذلك . بعد الإفطار كل شيء معروف :
 صلاة الصبح . السرير . التدليك . التليفونات العمل من خلال
 التليفونات .

عندما تصل الساعة إلى الثانية عشرة والنصف تبدأ المقابلات ثم :
الغداء ، ثم : الراحة ، العمل مع الراحة : الراحة من جديد . من الساعة
والنصف في المساء تبدأ مقابلاته وجلساته مع زائريه . في التاسعة والنصف
— الآن — يتناول عبد الوهاب عشاءه .

إن وجبة العشاء أُمَامِي تتكون من زبد ومربي وعيش وفراخ . عبد الوهاب
منهمك في الفراخ . إنه يكرر دعوتي لتناول العشاء معه . لا . أشكرك .
إنني اعتدت ألا أتناول طعاماً في المساء . إنني بدلاً من ذلك أستطيع
أن أتجول في شقة عبد الوهاب إلى أن ينتهي هو من تناول عشاءه . إن
الشقة واسعة — هذا طبيعي ما دام المنزل كله بني قبل قوانين الإيجارات!
وهي أيضاً شقة أنيقة . إن كل ركن في هذه الشقة له تاريخ . حتى
الصالون الذي أتأمل فيه الآن ، أجد فيه على يساري ، صورة معلقة
لمحمد عبد الوهاب مع أمير الشعراء أحمد شوقي . صورة مكتوب
عليها « سلم لي على محمد » . على اليمين صورة مجسمة للمسجد الأقصى .
على اليمين جدا صورة زيتية لزوجته نهلة القدسي . في الخلف بيانو .
فوق البيانو ألعاب صغيرة تعزف الموسيقى .

وللي الأمام لوحة زيتية تشلني دائماً لوحة تصور واحداً من الهنود
الحمر بقميص يغطيه الأحمر والأخضر والرمادي . إن الهندي يجلس على
الأرض ، بجذاء من جلد الخيل على قدميه ، وبقايا سيجارة تكاد تلتهما
شفتاه لوحة معبرة .

ولكن الشيء المعبر عندي الآن هو عبد الوهاب نفسه بالأمس رأيت
يتناقش مع أحد المحررين الفنيين بصحافة القاهرة ، كان الصحفي يسأل ،
وعبد الوهاب يجيب إن عبد الوهاب بعد كل سؤال يظل يفكر ويفكر
ويفكر ، ويفكر ، ثم لا يقول شيئاً ! تعبير مأثور لصديق ساخر .

إن هذه الكلمات تصبح صحيحة تماماً عندما أقول إن عبد الوهاب في أحاديثه : لا يكذب . . . ولكنه - أيضاً - لا يقول الحق .

إن أحداً لا يستطيع أبداً أن يورطه في الهجوم على خصومه . عبد الوهاب لا يمكن أن يفعل ذلك ، ولكنه في الوقت نفسه يفعل ما هو أسوأ من ذلك أسوأ وأذكى . إنه يكتفى بأن يجرد خصومه من ثيابهم . . . ويتركك تحكم عليهم كما تحكم على اللوحة العارية تماماً . إنك في النهاية تكتشف أنه لم يقل شيئاً مع أنه في الواقع قال كل شيء .

وبينا يتكلم عبد الوهاب . . . فإنك سوف تكتشف أيضاً أنك تستطيع أن تضحك معه ، ولكنك لا تستطيع أن تضحك عليه . وحتى حيناً يضحك معك . . . فإنه يضحك من صميم جيبه ، لا من صميم قلبه . إنه في لحظات قليلة مفاجئة - يستطيع أن يكون في منتهى خفة الدم ، والتعبير أيضاً . إنه - حتى - يستطيع أن يعطيك أحياناً ردوداً تحمل مزيجاً مدهشاً من الوقار التام زائد السخرية المطلقة .

وأنت تستطيع أن تقبل عبد الوهاب أو ترفضه ، تستطيع أن تتفق معه أو تختلف . . . ولكنك لا تستطيع أن تمنع نفسك في النهاية من الإعجاب به . الإعجاب ، ثم الدهشة . الإعجاب ثم الانبهار . الإعجاب ثم الرفض . الإعجاب ، ثم عدم الرفض . الإعجاب ثم القبول إنك لابد أن تقبل عبد الوهاب في النهاية على ما هو عليه إنه تشخيص لمجتمع وصورة لعصر إن عبد الوهاب لو ولد في عصر غير عصره لاختلفت النتيجة تماماً . لو أنه - مثلاً - ولد في عصرنا نحن ، لو أنه كان واحداً من جيلنا نحن ، لما استطاع أن يقترب من القمة ولا حتى أن يتقدم خطوة . لقد تسلم جيلنا عبد الوهاب بعد أن صنع نفسه . ولو أن هذا تم بعد مواعده . . . فإننا كنا سندوسه ، ونحطمه ، ونعيده إلى مكانه وسط التقطيع هذا طبيعي لأننا الآن نضرب

كل مسار له رأس . . . ونحطم كل فنان له أسلوب . . . ونشد كل شخص
يسبقنا إلى الأمام. إن عبد الوهاب هو ظاهرة . . . وعصر . . . وظروف . . .
وفُرصة . . . ومجتمع . . . وتسامح من مجتمع . . . ودنيا يعيش فيها هذا
المجتمع . . .

وعبد الوهاب — كما أراه الآن — هو دنيا داخل دنيا إنه شخص
يعيش بشروطه هو ، وسط دنياه . . . هذه الدنيا هذه الشقة .

إننى أسير فى الشقة إلى أن أصل إلى غرفة نوم عبد الوهاب . إذا
كانت الشقة كلها هى دنياه فإن حجرة النوم هذه هى « معمله » !
معمل تجارب . معمل يلجأ إليه عبد الوهاب عندما يسجل ألحانه
ونحواطره . إذا دخل عبد الوهاب هذه الحجرة فإن أحداً فى المنزل
لا يستطيع أن يزعبه . . . إلى أن يلقى هو الجرس . بغير الجرس فإن
الباب مقفل . . . وعبد الوهاب فى الحجرة يسجل ويدندن ويسجل من
جديد . إنه يسجل ألحانه فى كراس صغير . المقاس : ١٧ ٢٢ سم.
الكتابة : بالحبر ، القلم : باركر . الحملة الأولى : بسم الله الرحمن
الرحيم .

إن هذا الكراس هو « دفتر مواليد عبد الوهاب . إن المواليد ليست دائماً
نغمات وألحاناً ولكنها أحياناً خواطر وأفكار . من الخواطر التى رأيتها مكتوبة بخط
عبد الوهاب : « من يعطى فنه كل شىء يأخذ منه كل شىء » خاطر آخر :
« ماسمت صوتاً جميلاً من فم قبيح » خاطر أخير كل شىء حتى يتحرك
وكل شىء يتحرك يعبر . ولذلك أجمل ما فى المرأة عيناها ثم فمها ثم يداها
إذا انتهى عبد الوهاب من التسجيل فإنه يغادر حجرة نومه عائداً
إلى الشرفة صيفاً وإلى الصالون شتاء : مسافة طويلة . إن عبد الوهاب

يستخدم هذه المسافة يوميا في السير عدة مرات . عشرين مرة ، ثلاثين
مائة ؟ يجوز .

إننى أعود من جديد إلى عبد الوهاب . إنه الآن في المرحلة الأخيرة
من عشائه : بطاطا ! نعم . . بطاطا . عبد الوهاب طلب البطاطا منذ
دقيقة وهاهى ذى الآن أمامه إنه يتأمل البطاطا ويلتهمها بنفس الحماس
الذى يلتهم به الإنسان امرأة خارقة الجمال . إن كل شيء في عبد الوهاب
مندمج الآن — — ومتمزج تماماً — للبطاطا . كل شيء ماعدا . . .
أذنيه !

إن أذن عبد الوهاب هما الشيء الوحيد الذى يجلس الآن معى .
هذا صحيح فمن بين كل الحواس التى منحنا الله يستخدم عبد الوهاب
أولا وأخيراً حاسة السمع . إن أذنيه هما أكبر أرشيف للموسيقى فى مصر
إنهما أكثر من ذلك — أرشيف كامل لكل الكلمات الحلوة والتعبيرات
العذبة التى يلتقطها عبد الوهاب من أصدقائه . إن هذا هو السر الذى
يجعل عبد الوهاب قادراً على أن يناقش معك أى شيء وأى موضوع
بنفس الحلاوة التى يناقش بها الغناء والموسيقى . لقد دخل معى عبد الوهاب
منذ سنوات فى مناقشة استمرت ساعة كاملة . مناقشة تدور حول النظام
[البرلمانى والنظام الرئاسى . إننى لو لم أدرس هذا الموضوع فى الجامعة لما
استطعت أن أناقشه ، ولكن عبد الوهاب يناقشه بأحسن مما يناقشه خريج
الجامعة . إن هذا لايعنى أبداً أن عبد الوهاب قارئ ممتاز ، أو باحث
خبير ، أو قانونى متمرس — أبداً أبداً أبداً .

إن عقل عبد الوهاب ليس منطقة مزدحمة السكان . فى الواقع أن
ساكناً واحداً فقط يؤثر عقله بصفة مستمرة : الموسيقى . إن الصورة
لا تبدو لك بهذا الوضوح إلا بعد أن تعرف عبد الوهاب كثيراً . إذا

لم يحدث ذلك فإن عبد الوهاب يبدو معك في قالب آخر غير حقيقته .
 إنه سوف يبدو فقط محمد عبد الوهاب الذى يعرفه الناس . زئبقى ،
 حذر بالطبيعة ، متحفظ ، ذكى إلى حد الدهاء ، فى تصرفاته الاجتماعية
 شىء من الحرباء ، فى حديثه عذوبة الفنان وسرعة رجل الأعمال .
 وعبد الوهاب ليس كذلك الآن . بالطبع عندما يأكل الإنسان
 يمثل متعته ، فإنه يبدأ فى العودة إلى طبيعته . إنه يقودنى من جديد لكى نتقل
 إلى الصالون الداخلى لنكمل الجلسة . إنه يسير أمامى رشيماً خفيفاً فى بنائه
 الجسمانى . ومع أن قامته تميل إلى الطول فإنها أيضاً تميل إلى النحافة ،
 وهو يسير إلى الأمام بقدمين متمهلتين ويدين مدربتين ودراية كاملة
 بالطريق . إن ذقنه صلب ، وأنفه كبير مائل للأمام ، وفه معبر .
 وعينه محتجبتان خلف نظاراته السمكية ، ووجهه مستدير نوعاً ، ورأسه
 فر منه . الشعر هارباً من الذكاء الذى يحتويه . إنه يجلس ، إنه يستأنف
 الحديث بصوت جازم حازم ، لا يتراجع أبداً .

هكذا استمر عبد الوهاب فى جلسته معى وسط دنياه الخاصة تلك
 الليلة . إن الحديث يتنوع ويزداد جاذبية . إنه من جديد - سوف
 يتكلم بهمة اعتراضية غير مفهومة تتخلل حديثه . إنه يقول مثلاً :
 « نعم ، أنا عرفت تلك المرأة لأسباب كثيرة . . هم م م م م . . .
 أحلى أيامى قضيتها مع نهلة . . م م م م م . . الأسوأ قضيتها مع . . .
 تليفون ! إن التليفون يختار دائماً منتصف الحملة للرئيس ! شىء غريب
 ولكنه متوقع . إن المكالمات هذه المرة لا تستغرق سوى دقائق قليلة .
 دقائق لا يقول فيها عبد الوهاب غير التساؤلات المعتادة مع الأصدقاء
 « هيه . . ؟ . . ولية أخبارك ؟ . . الدكتور ؟ صحيح ؟ . . . وقال
 عندك أنفلونزا . . ؟ يا ساتر ! . . طيب . . مرثى يا حيانى . . آه بكرة

إن شاء الله ! ولم ينتظر عبد الوهاب إلى أن يأتى « بكرة » . لقد نادى على « سعاد » وطلب دفتر التليفون وأدار رقم تليفون طبيبه فى العيادة . لا إجابة فى العيادة . . غير موجود .

إن عبد الوهاب عصبي للغاية . . إن عصبية تكاد تفضح نفسها مع زوجته - زوجة الطبيب - عبر أسلاك التليفون : « مش موجود إزاي ؟ . . أبداً . . مش موجود فى العيادة . . هو يقفل العيادة إمتى ؟ آه . . تمام . . الساعة لسة ماجاتش عشرة . . طيب إزاي ؟ . . آه . . عايزه ضرورى جداً وحالا ، وحياتك يكلمنى بالتليفون أول ما ييجى . . مرثى . . »

ما هى الحكاية ؟ لماذا العصبية ؟ لماذا التعجل ؟ لماذا الطبيب . . فجأة ؟ !

كان التفسير بسيطاً : إن صديق عبد الوهاب الذى تحدث إليه بالتليفون منذ دقيقة أخبره أنه اكتشف إصابته بالأنفلونزا . صديق عبد الوهاب هو المصاب بالأنفلونزا . ولأن هذا الصديق زار عبد الوهاب ظهر اليوم فإنه خشى فوراً أن تكون الأنفلونزا قد انتقلت إليه منذ الظهر . النتيجة : دكتور . . الحقنى !

إن هذه العادة عند عبد الوهاب هى أسوأ عاداته : الوسوسة . الخوف من المرض . الخوف من احتمال المرض . إن الوسوسة إذا سيطرت على عقله يحرك فإنه ينادى الخادم فوراً ليغسل يده بالكولونيا . هذه إحدى العادات التى انتقلت إلى عبد الوهاب من أحمد شوقي . إن عبد الوهاب يحب الحياة . ويحب نفسه أكثر من الحياة . إنه يعتبر أن أى لحظة مرض هى لحظة مخصومة من حياته ، مخصومة من متعته . لهذا فإن كلمة المرض تتساوى فى أذن عبد الوهاب مع كلمة الإعدام . أسوأ من الإعدام . إنه يخشى من انتقال المرض إليه بالعدوى ، وأنا الآن بدأت أخشى

أنا الآخر من عدوى العدوى . إننى أحس فى داخلى الآن برجل آخر
 يتقمص شخصيتى . رجل — ويا لحرأته — يريد أن يسعل ! مستحيل . .
 ممنوع . لا يمكن . لا يمكن أن أسعل فى داخل هذه الدنيا . لابد أن
 أخرج إلى مسافة عشرين كيلومتراً لكى أسعل ، ثم أعود من جديد .
 إننى الآن أتحرك ، أسير ، أنصرف . إننى أسرع فى الانصراف ، فى
 السلام ، فى الخروج .

إننى أسرع — بخوف عبد الوهاب من البرد فى عقلى ، وبكلماته
 الأخيرة معى فى أذنى : مرثى ياحيأتى . . . بكرة إن شاء الله . . . يعنى
 زى النهاردة كده . . . هم م م م م م م . ماتت الكلمات .



الفصل الثاني

التاريخ

عبد الوهاب في برايته

النفروطون . . !

كانت هذه هي كلمة السر في مجتمع القاهرة في تلك الأيام .
إذا كنت تريد نصيحة من صديق . . إذا كنت تسعى لاستشارة
محب . . إذا كنت تواجه مشكلة . . إذا كنت تريد الاحتفاظ
بشبابك . . إذا كنت تريد الاحتفاظ بسمعتك . . إذا كان يهملك رأى
أصدقائك . . إذا كنت تريد ألا يبدو وجهك شاحباً . . إذا لم تكن
تريد الطلاق من زوجتك . . إذا كنت تريد مزيداً من الأطفال . . إذا
كنت تريد أن تذهب إلى « الماخورة » في مصر الجديدة . . أو تقضى
الليلة في « نزهة النفوس » بمنطقة « وش البركة » . . إذا كنت من
الذين يرتادون شارع الهرم ليلاً . . إذا كنت تنوى قضاء ساعة في
الشوارع المظلمة بالجزيرة . . فعليك — وهذه خدمة خاصة جداً —
أن تحفظ هذه الكلمة جيداً : النفروطون !

هذا الكلمة مهمة لك ، مهمة لمستقبلك ، لصحتك ، لسمعتك ،
لكرامتك ، لرجولتك ، إنها أهم كلمة يمكن أن يهمس لك بها صديق .
إن الناس يهمسون بها بعضهم لبعض كل مساء . إن عليك أن تحفظها
كما هي . . وترددها كما هي . أما إذا كنت مصرّاً على الحصول على
تفسير لها . . فعليك بالانتظار حتى الصباح ، حينما تقرأ في الصحف
الإعلان الضخم التالي — إعلان يومى : « النفروطون . . هو الدواء
الوحيد الذى شهد بفوائده أعظم أطباء العالم ، وأكدوا أنه يشفى تماماً
ضعف الأعصاب ، ويشفى أيضاً أسباب عدم التناسل ، ويحتفظ لك
بالشباب ، ويفيد جداً في سائر أمراض المعدة . . ويفيد تماماً في علاج
أمراض السيلان والزهرى — ثمن الزجاجة ١٤ قرشاً » .

إن الصحف تنشر هذا الإعلان يومياً عن الدواء العالمى . إن طبيباً

واحداً في العالم لم يسمع قطعاً باسم هذا الدواء ، ولكن زبائن كثيرين كانوا ينتظرونه في القاهرة .

إن أشياء كثيرة كانت منتشرة في القاهرة في تلك الفترة : القمار ، الخلاعة ، عربات الركوب ، البغاء في عربات الركوب ، الإنجليز ، الخواجات ، من كل عشرة ذراهم في الشارع هناك واحد أجنبي ، الألبانية ، ١٣ لقيطاً عثر عليهم البوليس أمس ، الحرام ، حتى المعادي بدأ إنشاءه منذ سنة ، مصر الجديدة افتتحت هذه السنة ، الحجاب ، الغزل برغم الحجاب ، الكرباج ، الحكومة دائماً تحمل الكرباج ، إضراب عمال الترام : نريد العمل ٨ ساعات يومياً بدلاً من ١٣ ، الرافضات ، الساق على الساق ، الربا ، الديون ، الفلاحون يشكون من الديون ، المواخير ، عيد الجلوس السلطاني ، الباللو الخديوي ، الحواة ، سعد زغلول في وزارة المعارف ، ناظر الأشغال يخطب بالفرنسية ، الخديو يرد بالفرنسية ، مسرحية : عدم الرضا ونفاذ القضا ، الأغنياء ، الأغلبية : فقراء ، السلطة : إنجليز ، فدان الأرض في القاهرة بجنيه ، مرتب المدير الإنجليزي : أربعة آلاف جنيه ، الأزهر ، الكتاب المشهور الآن عنوانه : الرسالة العلمية في الترامواية الكهربائية ، المعجزة : ترام يسير بالكهرباء في القاهرة !

إذا سار الترام نهائياً فالكل يستخدمه : التذكرة بأربعة مليات في الدرجة الثانية ، ستة مليات في الأولى .

لماذا لا نركبه ؟ دعنا نجرب .

إن الترام يستطيع أن ينقلنا من السيدة زينب إلى نعمة : شارع رمسيس . . الأشجار مزروعة على الجانبين ، الأرض مرصوفة بالحصى . هذا إصراف ولكن الإصراف مفهوم ما دام الخديو يستخدم هذا الشارع في طريقه من قصر عابدين إلى القبة .

والترام يستطيع أن ينقلنا من القبة إلى الحيزة . حتى الزمالك غير

موجود بعد ، كوبرى أبو العلا يجرى لإنشاؤه .

والترام يستطيع أن ينقلنا من باب الحديد إلى روض الفرج : بيوت على الجانبين ، بيوت تشرب من مياه الآبار وتحلم بمشروع شبكة المجارى التى تفكر الحكومة فى إقامتها لأول مرة .

نستطيع إذن أن نشاهد القاهرة تلك الأيام بوساطة ترامها ، ونستطيع أيضاً أن نشاهد القاهرة داخل ترامها .

فى داخل الترم أماننا هذه اللافتة المعلقة يمينا ويساراً :

« تعليمات إلى جمهور الركاب :

● إذا ركبت سيدة فأفسح لها مكاناً إذا تيسر . أو قدم لها مكانك بكل أدب ولا تنتظر منها القبول من عدمه .

● لا تبصق فى العربة لأن البصق أولاً يدل على نقص فى تربيتك . .
وثانياً فهو مضر من الوجهة الصحية .

● لا تضع قدمك على المقعد المجاور لك . . لأنك ربما تلوثه بحذائك .

● إذا وجدت سيدات راكبات معك فى الترام فلا تضايقهن بنظراتك أو إشاراتك . عاملهن كأنهن من عائلتك .

● إذا أردت النزول من الترام فدق الجرس قبل أن تصل إلى المحطة ، بدلا من التصفيق والمناداة للسائق .

* * *

نحن لن نصفق للسائق . نحن سننزل من الترام فى هدوء . الدنيا ليل . فى الليل تبدو القاهرة مدينة أخرى . الظلام فى أغلبية الشوارع .

غاز الاستصباح يضىء بعضها . الكهرباء ما زالت أقلية .

أماكن قليلة سوف تضيئها الكهرباء بعد الثامنة مساء : أماكن

السهر .

لكى نسهر فى القاهرة — فى تلك السنوات السابقة على الحرب العالمية

الأولى - أمامنا عدة أماكن . هناك مثلاً دور قليلة للسينما . تعرض أفلاماً صامتة على شاشتها . هناك صالة « باتيه » . . . صالة « الكازار » . . . وجزء من صالة « سانتى » فى الأذربكية . الدخول بخمسة ملحات بشرط أن تشتري أولاً شيكولاتة « بولان » . فى داخل السينما سوف تجد شخصاً يقف بجوار الشاشة اسمه « المفهماتى » ! وظيفته شرح الفيلم الصامت للمتفرحين كما يفهمه هو . فى العادة ، هو يفهم شيئاً آخر غير الفيلم المعروض .

هناك أيضاً « قهوة المللات » التى يملكها الخواجة خريستو فى مصر الجديدة . بعض الناس يسمونها « ماخور الخواجة خريستو » . هناك بعد ذلك حى البغاء فى الأذربكية . يسمونه « الواسعة » يجاوره أيضاً منطقة « وش البركة » بملاهيها وموسماتها وقهوتها الشهيرة : نزهة النفوس . هناك أيضاً أكثر من تياترو . المسرح يسمونه تياترو : تياترو الأوبرا الحديدية ، تياترو عباس تياترو برنتانيا ، تياترو جورج أبيض ، وتعمل عليه جوقة جورج أبيض . الفرقة المسرحية اسمها « جوقة » . هناك أخيراً شارع عماد الدين . يبدو أن هذا سوف يكون مقرنا الأخير الليلة . . فهذا شارع الطرب والموسيقى واللهو والغناء . سمعة قديمة . فى هذا الشارع تستطيع أن تستمع إلى الأغاني المشهورة على لسان أشهر مطربات العصر : الست تودد الشامية ، الحاجة السويسية ، اللاوندية ، الكمسارية ، منيرة المهدية ، محمد أفندى العجوز ، يوسف المنىلاوى ، عبد الحى حلمى ، الست توحيدة المصرية ، الست بهية ، الشيخ سيد الصفتى ، صالح عبد الحى . . سلامة حجازى .

مبدئياً - أغنية الموسم هى : ، حرص منى إوصى ترغزغنى . جسمى رقيق ما يستحملشى . بخلاف هذه الأغنية تستطيع أن تسمع الليلة كل شيء : طقاطيق ، أدوار ، مونولوجات ، موشحات ، وألف صنف وصنف من الأغاني .

الست بهية مثلاً تغنى : « أنا وانت ياروحى . . جوا الذهبية . .
نلعب على كيفنا . . ونرعى الناموسية »

اللاوندية تغنى : « طلب وصالى أنا جدت له . . هزر ضحك
أنا ملت له . . قبل خدودى قلت له . . والفرح زاد يا أبلتى . »

الكمسارية تصيح في المستمعين : « إيه العبارة إيه العبارة . . لسه
فى إيدى حرق السيجاره . » مطربة رابعة تغنى — مع استعدادها مقدماً
لإعطائك عنوانها — « بلاش هزار يابيه . . أحسن بابا مخرج . .
إوعى إيدك يابن ~~الليلة~~ . . من بعيد كده واتفرج . . بلاش هزار فى
الشارع . . فى البيت مفيش مانع . »

... ~~الليلة~~ الغناء الذى كان يسمونه « كليونون » — يغنى مطرب خامس :
« أمان أمان بغدا ذلتى . . »

ملاحظة أولى فى كلمات الأغانى : الابتذال والحلاعة . مثلاً
« ياسبمتيك خالص يامهندم . . تعال زورنى الليلة يافندم » . مثل
آخر : « يامنغنشة يابتاعة اللوز . . أنا بدى ألاعبك فرد وجوز » .
ملاحظة ثانية : انتشار الخمور والمخدرات فى كلمات الأغانى .
مثلاً هذه المطربة التى تغنى : « أنا اقابله واقعد وياه . . واسكر واغنى
شويه معاه » . مطربة ثانية : « أنا وحببى فى شرب الكاس . . » أغنية
ثالثة من بقايا طيب الذكر عبده الحمولى : « جانى الجميل والكاس فى إيدى » .
أغنية أخرى : « الساعة تسعة نتقابل . . يانور عنيه فى البستان . . أسكر
أنا وانت الليلة . . والورد والياسمين ندمان » .

ملاحظة ثالثة : أن البطل السائد فى الأغانى هو الطبقة المتوسطة .
« الأفندى » هو رمز الطبقة المتوسطة . أن تكون « أفندياً » فى مجتمع
القاهرة فى تلك الأيام معناه أنك ملك . أكثر من ملك . الملك يصبح
ملكاً بالوراثة . ولكن الإنسان يستطيع أن يكون أفندياً بمجرد شهادة

الابتدائية . بعدها يستطيع أن يضع الطربوش فوق رأسه ، والمنشة في يده . والبدلة فوق جسمه ، بعدها يستطيع أن يتزوج من أى فتاة ، ويحصل على أى وظيفة . . بمرتب مضمون آخر الشهر . . ومظهر مغر في الشارع . . وسمعة منتشرة في الأغاني . .

إن إحدى المطربات تغنى : « إنت يا أفندى اختشى . . عاوز تبوسنى في الشارع ؟ » . . عيب !

أغنية أخرى : « إنت يا اسطى سوق العربية .. الأفندية بيتمحكوا فيه » .

أغنية ثالثة : « الأفندى يانينه أنا حبيته .. حيانى بورده وحييته » .
 إن الأغاني تعبر عن ذوق عام في المجتمع ، والأفندى هو نموذج هذا الذوق العام . إن الرجل عند الناس هو مخلوق له عينان ويدان وعقل وقدمان . ولكنه في تلك الأيام هو مخلوق له عينان ويحمل منشة . يدان ، ومنشة . عقل . . ومنشة . قدمان . . ومنشة ! . وقد يمكن التجاوز عن أشياء كثيرة فيه إلا : الطربوش والمنشة .

إن الطربوش والمنشة لم يكونا مجرد أشياء خارجية . كانا رمزاً لمستقبل . وعلامة على سلطة . فحينما يكون الطربوش فوق رأسك والمنشة في يدك . . فإن هذا معناه : أنك مربوط على درجة . موظف في الحكومة ، بمرتب ثابت ، وسلطة واضحة . إن الناس ترى فيك السلطة والنفوذ والهيبة والحكومة . أنت الحكومة . حكومة . . بمنشة !

إن الناس لم تكن تعلم بعد أن الموظف هو أول الضحايا في كل أزمة . كان لابد من قيام الحرب العالمية الأولى لكي يقتنع الناس أن المرتب الثابت هو مشكلة وليس ميزة .

ولكن الحرب لم تبدأ بعد . الغناء فقط .
 إننا في أى صالة من صالات الغناء ، سواء كانت المطربة هي

الكمسارية . . أو كان « الصييت » - المطرب يسمونه الصييت - هو صالح عبد الحى أو سلامة حجازى . فإننا سوف نرى الجمهور والمطرب فى حالة انسجام خاصة يتبادلانها معاً . إن المطرب يدخل ووراءه « السنيده » ، وهم أفراد يغنون من ورائه ، ثم معه أيضاً « المطيباتية » ، وهم المسئولون عن استمرار إعجاب الجمهور ، ثم يجلس المطرب مع أفراد التخت ، الذى يتكون من اثنين غالباً يعزفان على العود والقانون . وعندما تبدأ السمرة يغنى صالح عبد الحى مثلاً : فيك ناس باليل بتشكى لك مواجعهم .

فى هذه اللحظة يبدأ الجمهور فوراً فى الانقسام إلى أحزاب عديدة . إن « المطيباتية » الذين أحضرهم المطرب معه يصيحون : أعد . . والنبي كمان .

ويعيد صالح عبد الحى : بتشكى لك مواجعهم .
بعد قليل يتحرك حزب العشاق . لأنهم جاءوا ليقضوا السمرة فى تأوهات وتنهيدات ونظرات وابتسامات ومغازلات وصيحات : والنبي كمان . . .

- تشكى لك مواجعهم .
هنا يتحرك الحزب الثانى - الأغلبية : السكارى . إن عقولهم جمدها الخمر عند أول جملة غناها المطرب . لهذا يصيحون من جديد : يا عيني عليك .

ويقاطعهم عبد الحى : تشكى لك مواجعهم .
وهنا يتحرك الحزب الثالث - الأقلية : الفتوات . إن عددهم محدود ولكن صوته مسموع : كمان والنبي .

ويغنى صالح عبد الحى من جديد : تشكى لك مواجعهم .
إننا نستطيع أن نأكل ونشرب ونهض ونتجول ونجلس وننام . . ثم يخرق الصوت آذاننا من جديد : تشكى لك مواجعهم .

ونستطيع ن نترك الصلاة ونذهب إلى الأزبكية أو إلى روض الفرج
أو حتى مصر الجديدة ، ثم نعود لنجد الصييت ما زال يغنى :
تشكى لك مواجعهم .

و . . .

في تلك الليلة بالقاهرة ، كان هناك بالفعل ناس يشكون مواجعهم .
ناس حقيقيون . . وأوجاع حقيقية ، ولكنهم يسكنون بعيداً بعيداً عن
دنيا الليل هذه في القاهرة .

هؤلاء الناس هم : شيخ . . وزوجته .

إن منزلهما يقع في أحد تلك الأحياء الشعبية بالقاهرة . . التي
لا تعرف شيئاً عن حياة الليل هذه ، إنها لا تعرف حياة الليل الصاخب ،
ليس لأنها لا تريد ، ولكن لأنها لا تملك . إنها أيضاً أحياء تنتمي إلى
مجتمع آخر يعيش في القاهرة غير كل المجتمع الذي رأيناه حتى الآن .
مجتمع حقيقى . مجتمع الأغلبية . مجتمع يعيش في الحواري والأزقة
والظلام والفقر والشكوى والتدين والعبادة . وينام من الساعة العاشرة .
ولكن الشيخ عبد الوهاب عيسى - شيخنا الذي يشكو مواجعه -
لم ينام في تلك الليلة من الساعة العاشرة كعادته . إنه - مبدئياً - شيخ
بسيط متدين لا يعرف من الدنيا سوى الخمسين متراً التي تقع بين

منزله وبين المسجد الذي يعمل فيه في حارة « برجوان » بحي
باب الشعرية . إن المسجد هو مسجد « الشعراني » والمنزل على بعد
أمتار قليلة منه . . والدنيا كلها هي هذه الخمسون متراً التي تقع بين
الاثنين ، والحارة يسمونها أحياناً « حارة الشعراني » نسبة إلى المسجد .
إنه منذ جاء مع عائلته من بلدته « أبو كبير » من محافظة الشرقية ، وهو
يعمل شيخاً في مسجد الشعراني في حين يعمل أخوه الأكبر إماماً لنفس
المسجد ويسكن في نفس الحارة . إن الشيخ عبد الوهاب لا يريد من
الدنيا غير ذلك : المنزل الهادئ . . والتعب إلى الله . إن يومه يبدأ بصلاة

الفجر - في المسجد صيفاً ، وفي المنزل شتاء . إن يومه ينتهى أيضاً بصلاة العشاء - في المسجد دائماً - ثم العودة إلى المنزل لينام ليلته حتى الفجر . إنه يحمده الله على أن حاله مستور . إنه ليس غنياً بالطبع ، ولكنه أيضاً ليس فقيراً تماماً . بين بين . إن كل ما يحلم به هو أن يستمر الحال على ما هو عليه : المسجد والمنزل والزوجة والأولاد .

إن الأولاد أصبحوا الآن خمسة : الابن الأكبر حسن ، والأصغر أحمد وابنتان هما عائشة وزينب . . ثم هذا الطفل الذى يسبب كل هذا القلق الليلة : محمد .

إن محمداً - ابن الشيخ عبد الوهاب - مازال طفلاً في الثانية من عمره . إنه بين يدي أمه . إن اسمها الأصلي هو فاطمة ، ولكنهم يسمونها « أم حسن » نسبة إلى ابنها الأكبر .

إن « حسن » يرى في عينيها الآن كل الدموع التى تحاول أن تحتفظ بها لنفسها . إنه يعلم أن أخاه الصغير - هذا الطفل محمداً - حبيب إلى قلب أمه منذ اللحظة الأولى لولادته . إنها تحفظ ذكريات لحظة ولادته كما لو كانت قد ولدته منذ خمس دقائق وليس منذ سنتين . لحظتها كان الألم والسعادة يتصارعان على وجهها . هكذا قالت لها المولدة - الداية - التى جاءت من طرف الطبيب الشاب نجيب محفوظ - داية اسمها : الست نفيسة .

إن الست نفيسة لاتعلم الآن أن مجهودها ربما يضيع هباء . إن الطفل الصغير « محمد » تبدو عليه منذ ساعات مظاهر غريبة : اللون يتحول ببطء من الأصفر إلى الأزرق ، الوجه شاحب ، الفم مغلق ، والعينان ناظمتان إن الأم تتأكد بنفسها كل لحظة من أن الحياة مازالت تدب في جسم هذا الطفل الصغير .

ولكن الحياة كانت مهددة بالتوقف .

- والعمل يا شيخ عبد الوهاب ؟

— نجيب دكتور . .

وعندما جاء الدكتور مرت لحظات قليلة في انتظار مؤلم لكلماته ومراقبة مريرة لتعبيراته وجهه . تعبيرات غير مشجعة .

قال الطبيب : نزلة معوية حادة . الأمل ضعيف جداً في أن يستمر هذا الطفل حياً . في الواقع أخشى أن أقول : لا أمل .

وعندما اختلى الطبيب بالشيخ عبد الوهاب بعد لحظات قال له الكلمات الحقيقية : هذا الطفل سيموت خلال ساعات . ولأن غداً الجمعة ، وهو إجازة في الحكومة ، فإنني أرى أن تستخرجوا شهادة وفاة من الآن . . معلش . شـ حيلك .

بعد قليل لاحظت الأم اختفاء زوجها الشيخ عبد الوهاب . لا يهم . إن طفلها ما زال بين يديها . إن مظاهر الحياة فيه غير واضحة ، ولكنه ما زال بين يديها . هذا طفلها هي ، ولن تستطيع قوة في العالم أن تسحبه من بين يديها .

إن الست فاطمة لاتعلم شيئاً عن العالم ، ولا عن الدنيا : إنها تعلم فقط أن هذا هو بيتها ، وفي داخل البيت توجد كل دنياها . دنيا من ثلاث حجرات . دنيا يستأجرها زوجها بأربعين قرشاً في الشهر ، ولكنها بالنسبة للست فاطمة لا يمكن تقديرها بمال . إن أولادها هم زينة هذه الدنيا . وزوجها هو مركزها . إن الشيخ عبد الوهاب هو في رأيها رجل ولا كل الرجال . وعندما يخرج في الفجر ، فإن مهمتها أن تتأكد جيداً من أن ملابسه في مكانها : العمامة فوق الرأس والحبّة والقفطان فوق الجسم والحذاء في القدم . حذاء بغير رباط ويسمونه وقتها « مز » .

إن الشيخ عبد الوهاب عند استيقاظه في الفجر يجد كل شيء مرتباً أمامه . وبعد إفطار بسيط يدخن واحدة من سجائره ، ثم ينصرف إلى المسجد . من هناك لا يعود إلا ساعة الغداء بعد صلاة الظهر . غداء لا بد أن يكون « فته » مرة واحدة في الأسبوع على الأقل . بعد ساعتين من

النوم يعود الشيخ عبد الوهاب إلى المسجد ليظل هناك حتى صلاة العشاء .
 عندما تنتهى الصلاة، يعود ليتناول الوجبة الرئيسية مع الأولاد : العشاء .
 ولكن الشيخ عبد الوهاب لم يتناول عشاءه الليلة . لا هو ولا الأولاد
 ولا زوجته فاطمة . فى الواقع أنها هى - الأم - لم تأكل أى طعام منذ
 الصباح - عندما رأت بوادر هذه الحالة السيئة فى طفلها الصغير . كيف
 تأكل أم . . . وطفلها فى حالة خطرة ؟
 - السلام عليكم . .

- خير يا شيخ عبد الوهاب . . كنت فىن ؟
 - أبداً . . كنت بأوصل الدكتور . .
 ولكن شيئاً ما لم يكن مقنعاً فى كلمات الشيخ عبد الوهاب . . إنه
 هو الآخر لا يستطيع أن يكتم حزنه وانفعاله وهمومه . وهى - الأم -
 تحس بنبرة يائسة فى كلماته . إنها - أكثر من ذلك - تراه يحمل أوراقاً
 فى يده . . .

- ما هذه ؟

- لاشىء !

ولم تكن الأوراق لاشىء . كانت الأوراق تضم بين ثناياها : شهادة
 وفاة ! وفاة الطفل الصغير : محمد عبد الوهاب .
 الآن أصبحت الأوراق الرسمية تقول إن محمد عبد الوهاب . . مات !
 و . . . فى هذه الليلة ، لم يكن أقرب إلى الله من دموع هذه
 الأم التى تبكى فى صمت . . . وتتوسل فى أمل .

* * *

مرت الثوانى فى تلك الليلة على الأم كأنها سنوات . كل ثانية بسنة .
 كل دقيقة بنهر من الدموع . دقيقة فدقيقة فدقيقة . ساعة بعد ساعة
 بعد ساعة بعد ساعة ، ثم - فى اليوم التالى - حدثت المفاجأة :
 لم يمض محمد عبد الوهاب . لأنه لم يمض ، لا فى اليوم التالى ولا التالى ولا التالى .

الحمد لله. إن هذا الطفل - كما يبدو عليه الآن - سوف يكون بسبعة أرواح !
 إنه - مع مرور الوقت - بدأ يتكلم ، ويمرح ، ويمشي ، ويجري ،
 ويلعب ، ويذهب إلى « الكتاب » . من سن الخامسة وهو في « الكتاب » .
 إننا نكاد نراه هناك صباح كل يوم يلتقي مبادئ العلوم . إن العلوم في
 تلك الأيام هي : حفظ القرآن الكريم وبعض دروس اللغة العربية ،
 والحساب . هذا يكفي بالنسبة لتلميذ في القاهرة في تلك الأيام .

وبالرغم من ذلك فإن الصبي الصغير كان تلميذاً بليداً وخصوصاً في
 مادة الحساب . إن شيئاً ما في عقله يجعله ينفر من هذه المادة ويمقتها .
 إنه - بعقله الغير المحدود - يتساءل عن الفائدة من إجبار التلاميذ
 على دراسة مواد لا يحبونها . لماذا لا يقوم التعليم على تشخيص المواهب
 والاستعداد الطبيعي واختيار العلوم الملائمة لهذه المواهب ؟

إن المعلم الوحيد في « الكتاب » هو الشيخ عبد العزيز عاشور .
 إنه يعلم التلاميذ حفظ القرآن الكريم وتفسيره ويعلمهم اللغة العربية
 والحساب . لهذا بدأ صبينا يحس بأن معركته شخصية مع الشيخ عاشور .
 معركة غير متكافئة لأن الشيخ يملك في يده عصا أكثر طولاً من الصبي
 الصغير نفسه . يسمونها وقتها « الفلقة » .

لقد أصبح محمد زبوناً مستمراً « للفلقة » أكثر من غيره من التلاميذ .
 وكلما شكاً لأبيه من ضرب الشيخ عاشور كان ينال « علقه » أخرى
 من أبيه جزاء الشكوى من معلمه . إن الشكوى من المعلم هي - في رأى أبيه -
 ذنب لا يغتفر ، ومهما كانت الأسباب فإن الشيخ عاشور هو دائماً
 على حق في نظر الشيخ عبد الوهاب عيسى . لهذا أصبح محمد يخشى
 عقوباته في « الكتاب » عن أبيه ، حتى لا ينال عقوبات منزلية في المساء
 تضاف إلى عقوباته المدرسية في الصباح .

في تلك الأيام كان الشيخ عاشور هو الشيخ الأكبر في حياة الصبي
 الصغير محمد عبد الوهاب . شيخ يفكر طوال الليل في عذر يهرب به

منه في الصباح .

وفي أحد الأيام كان محمد يلعب مع باقي الأطفال في الشارع المجاور . كان الوقت عصراً ، والألعاب مسلية . وبينما هو يلعب رأى من بعيد شبح الشيخ عاشور يسير في الشارع . إن الأسوأ من ذلك أنه يسير في اتجاهه هو . إن هذا لم يكن صحيحاً بالطبع ، لكن محمد تصور ذلك . لحظتها أفاق محمد ليجد نفسه يجري هرباً من شبح الشيخ عاشور القادم من بعيد . وبينما هو يجري بلا وعي إذا به يصطدم بعربة « حنطور » قادمة من الاتجاه العكسي . لقد اصطدم عمود العربة المدبب في رأس الصبي فأحدث فيه جرحاً سوف تستمر آثاره في الجانب الأيمن من رأسه طوال حياته بعد ذلك .

وبرغم هذا الشبح في حياة التلميذ الصغير فإن شيئاً واحداً كان يشده : القرآن الكريم . إنه لا يردد آياته في « الكتاب » ولكن في المسجد أيضاً . إنه - فيما بعد - يعود بذاكرته إلى تلك الأيام فيقول : « كنت أرى وأسمع حلقات الذكر التي كان المصلون يقيمونها في المسجد بعد صلاة الفجر في بعض الأحيان ، وبعد صلاة العشاء في أحيان أخرى . وبرغم أنني كنت في حوالى السابعة ، فإني كنت أشعر كلما سمعت إنشاد المصلين في أنغام الذكر الرتيبة بانقياد عجيب . وكانت أهازيجهم الدينية تطربني وتبعث في أعماقي نشوة لها مفعول السحر . وهكذا بدأت أتعلق بحضور هذه الحلقات . فكنت أستيقظ كل يوم قبل الفجر ، ثم أنفلت إلى المسجد حيث أروى ظمئي من أناشيد الذكر وأرددها مع المصلين . وكان ثمة شيء لا يدركه عقلي الصغير هو الذي يربط إحساسي الداخلي إلى هذه الأنغام الدينية العذبة برباط متين من الإعجاب والتقديس . . . وكان ذلك الشيء هو الإيمان . إن الإيمان لا يحتاج إلى الحقائق الثابتة ، ولا النظريات المنطقية المقنعة ، ولا العمليات الحسابية التي تتلخص في أن (واحد زائد واحد يساوي اثنين) . يكفي الإيمان ..

تلك النافذة الصغيرة التي تسمى الإحساس ، لكي يدخل منها إلى القلب .
 « . . وهكذا كان إيماني شيئاً لم يدركه عقل الصغير في ذلك الوقت ،
 وهو يجذبني جذباً إلى حلقات الذكر ، لكي أضع إحساسي كله
 في عقيرتي ، ثم أطلقه مع أصوات المنشدين . ولست أدري ما الذي
 جعل إحساسي يشف في هذه الفترة من العمر الرهيف ، فأشترك
 مع الكبار في إنشاد الذكر بلذة مستساغة ، فربما كان سبب ذلك
 أنني حفظت كثيراً من آيات القرآن الكريم منذ دخولي « الكتاب » في
 الخامسة من عمري . . أو لعله - وهو الأرجح - تلك الدعوات المؤمنة
 التي كانت تنطلق من القلب إلى اللسان - والضراعات الخالصة التي
 تتصاعد مع أنغام الأناشيد الدينية الرتيبة ، فتسرى في النفس مسرى
 الكهرباء : الله . . . الله . . . يا لطيف . . . يا لطيف . . .

« . . لقد كان هناك خيط قوي لا أراه . . . يربط بين إيماني وهذه
 العبارات الموسيقية المؤمنة ، ويجذبني إلى حلقات الإنشاد ، وكانت
 التوسلات المخلصة هي التي كونت عقيدتي وإيماني منذ الطفولة . .
 وهو الإيمان العميق ، والشعور بالجوع إلى الموسيقى والغناء ، هو الذي
 كان يدفعني إلى التماس المعاذير لله رب من دروس « الكتاب » والانصراف
 إلى هوايتي المبكرة . »

* * *

هكذا إذن بدأ صبينا الصغير يهرب من « الكتاب » . إنه يدعى
 في المرة الأولى أن السبب هو وفاة عمته . في الثانية وفاة خالته . بعد أسبوع
 وفاة عمته مرة أخرى . لقد جعل عمته تموت عشرين مرة ، لكي يخرج
 هو من « الكتاب » . . دون أن يشكوه الشيخ عاشور إلى أبيه .

وحتى الآن كان الصبي الصغير لا يلاحظ في نفسه شيئاً خاصاً
 سوى تعلقه بترتيل القرآن الكريم . إن صوت الشيخ محمد رفعت ، وموشحات
 الشيخ «أعلى محمود» ، وحلقات الذكر في المسجد ، كانت هي كل
 ما يشغل اهتمامه ومحاولاته في تقليدهم .

ثم بدأ محمد يقلد أشهر مطربي العصر : الشيخ سلامة حجازي .
 إن شهرة الشيخ سلامة في أوجها ، وأغانيه أصبحت على كل لسان .
 لهذا بدأ محمد يجد لذة كبرى في غناء ما يحفظه من أغاني الشيخ سلامة
 لصبيان الحارة . إنه يغني لهم « عذبيني فهجتي في يدك . . » ، ويغني
 « ويلاه ما حيلتي » . . ويغني « سمحت بإرسال الدموع محاجري » . .
 وعندما صفق الأطفال الصغار لزميلهم في أول مرة كان هذا
 أحلى صوت سمعه محمد في حياته . إن صدى تصفيقهم سوف يظل
 في رأسه طوال حياته بعد ذلك ، باعتبارهم أول جمهور أعطاه لقباً
 شعبياً : مطرب الحارة .

وبدأ مطرب الحارة يدفع ثمن شهرته !

إنه يخرج في إحدى المرات من « الكتاب » . . في طريقه إلى
 منزله . وفي مقهى الحارة يلاحظ من بعيد أن « أحمد نبلة » يجلس على
 المقهى مع مجموعة من أصدقائه . إن « أحمد نبلة » هذا هو فتوة الحارة ،
 والحارات المجاورة . شخص لا عمل له إلا أن يكون « فتوة » طول الوقت
 ولصاً معظم الوقت . وفوجئ محمد بأحمد نبلة يناديه :
 — تعال يا واد . . انت بتي ياسيدي المغنواي بتاع الحارة ؟

—

— غني بتي أي حاجة . .

—

— يا واد بقولك غني

ولم يغن محمد . إنه بدلاً من ذلك بدأ ينصرف . في هذه اللحظة ،
 أمسك « أحمد نبلة » به من جلبابه ، وسكب عليه جردل مياه بجانبه . .
 عقاباً له على جرأته وعصيان أوامر فتوة الحارة !
 ويومها عاد محمد إلى المنزل يبكي .
 ولكن لم يمر يومان بعدها حتى أصبح « فتوة الحارة » نفسه محل

السخرية . . ا

اقتد حاول في الليل أن يسرق غرفة طالب جديد من الأرياف يسكن فوق السطوح ويدرس في الأزهر .

ولكن الطالب كان هذه المرة أقوى من الفتوة . . فأمسك به وضربه « علة » ساخنة . . كان الفتوة يستنجد خلالها صائحاً بأعلى صوته :
يا شاويش . . يا شاويش ا

ويومها أحس محمد بفرحة غامرة داخل نفسه . . فهذه أول مرة يسمع فيها عن لص يستنجد بالبوليس ا عاد محمد يغني لصبيان الحارة . ويتلقى إعجابهم .

ولكن مطرب الحارة لم يجد من يعترف به بعد، أكثر من هؤلاء الصبيان زملائه .

ففي مرة كان يقف على « ناصية » الشارع الرئيسي أمام محل « بقالة » الحارة ، الذي يملكه « حسن حلاوة » وفي أثناء وقوفه سمع أصواتاً في الشارع تشير إلى عربة « حنطور » مارة في الطريق ، أصواتاً تقول :
صالح عبد الحى أهه . . صالح عبد الحى أهه .

إن صالح عبد الحى ومنيرة المهدية تصل شهرتهما إلى حارة « برجوان » باعتبارهما مجرد إشاعات . الشيخ سلامة حجازي هو الحقيقة الوحيدة ، والباقون إشاعات . الآن أصبح صالح عبد الحى حقيقة أخرى في داخل هذا « الحنطور » الذي يشير إليه الناس في الطريق .

وجرى محمد إلى « الحنطور » وظل يجرى بجانبه متطلعاً إلى الرجل الجالس في « الحنطور » كالبدور .

ثم يتذكر محمد . . . تمكنت من الشريطة على الحنطور وقلت لصالح ! أفندى : والنبي يا أستاذ ، ادنني إيدك أبوسها . .

« ولم يرد على المطرب الكبير المشهور ، ولكنه فقط أشار إلى سائق « الحنطور » قائلاً : كرباج يا أسطى . . وفي ثانية واحدة ضربني

الأسطى بالكرباج فسقطت على الأرض والخنطور يسير . ويومها عدت إلى البيت والدماء تسيل من جرح في جبهتي بسبب الحصى الذى سقطت عليه فجأة » .

إن صالح عبد الحى سوف يعرف عبد الوهاب ويعجب به فيما بعد ، ولكن ليس الآن . . . وهو ما يزال صغيراً يهرب من « الكتاب » . . . !

ولكن الهروب من « الكتاب » لا يمكن أن يستمر إلى ما لا نهاية . فعندما لاحظ الشيخ عاشور كثرة ادعاء محمد بوفاة عمته طمعاً في الإجازة . . . ذهب يستفسر من والده . وبعد أن عرف الحقيقة كان جزاء محمد عقاباً مزدوجاً صارماً لن ينساه مطلقاً : « علقه » من الشيخ عاشور ، و« علقه » أخرى من والده .

الآن أصبح الهروب من الكتاب مستحيلاً صباحاً . لهذا بدأ محمد يشبع هوايته للغناء مساء .

إنه كلما سمع عن فرح أو « مولد » فى أى مكان قريب . . . أسرع إلى هناك ليستمع إلى « الصبيت » الذى سيغنى فى الفرحة . أحد هذه الأفراح كان سيغنى فيه الشيخ سيد الصفى . وعندما دخل محمد سرادق الفرحة جلس فى انتظار غناء الشيخ ، وعندما اكتشف أصحاب الفرحة وجود هذا الصبي الصغير الذى لم يدعه أحد . . . طرده . هنا يتذكر محمد : « . . . وقفت خارج السرادق حزينا . وبينما أنا أفكر فى طريقة للاستماع إلى الشيخ الصفى ، رأيت رجلاً عجوزاً من خدم السرادق يحمل على رأسه صينية طعام أتى بها من المطابخ التى يقيمونها عادة فى ركن من السرادق فى مثل هذه الأفراح . . . فى طريقه إلى داخل السرادق لتقديم الطعام إلى المدعوين . . .

« . . . وفى الحال اتجهت إلى الرجل وعرضت عليه أن أحمل عنه الطعام إلى الداخل ، فقبل الرجل هذه الأريحية منى شاكرًا ، ودعا لى بطول العمر والثواب . . .

» . . وبعد أن وضعت صينية الطعام فوق إحدى الموائد داخل السرادق ، خشيت أن يعود أصحاب الفرح إلى طردى لو رأوني . . فأسرعت بالاختباء تحت « الدكة » التى كانت معدة لجلوس الشيخ الصفى وبطائه . . وظلت أستمع للغناء طيلة الليل وأنا قابع تحت « الدكة » خشية الطرد .

* * *

وبدأت هوية الصبى الصغير للموسيقى والغناء تكبر وتتبلور مع الأيام ، وأصبح هو يتلقف ما يسمعه من أغاني مشاهير المطربين . . ثم يردده على أسمع صبيان الحارة .

بعد قليل امتدت محاولاته إلى سماع المطربين فى المسارح التى يغنون فيها . إن أرخص وأقرب مسرح من هذا النوع كان مسرح « الكلوب المصرى » فى حى الحسين الذى يعمل عليه فوزى الجزايرلى وفرقته .

إن ثمن تذكرة « الترسو » فى المسرح هو قرش صاغ واحد . وبهذا القرش يقدمون الروايات والغناء بين فصول الروايات . وبعد أن ظل محمد يوفر الملم فوق الملم من مصروفه المحدود . . استطاع أن يذهب ليحقق مغامرته ذات ليلة ، ودخل مسرح الكلوب بقرش صاغ ، ليسهر هناك مبهوراً بهذه الدنيا داخل المسرح حتى الواحدة صباحاً .

وعندما عاد محمد فى تلك الليلة إلى منزله كانت هناك حالة طوارئ : الأب والأم والإخوة . . كلهم فى حالة طوارئ بسبب تأخر هذا الصبى الشقى الذى لا بد من تأديبه .

كانت الخطوة العاجلة : علقه ساخنة . أكثر سخونة من أى مرة سابقة . خطوة أخرى : البحث عن عمل له يقض فيه وقته بعد انتهاء دراسته فى « الكتاب » .

هكذا ألحقوا محمد فى اليوم التالى بالعمل فى محل « محمود شمعون » بحارة قواديس فى عابدين .

الأجر : خمسة ملهات في اليوم .

الآن أصبح محمد يتلقى عقوبتين كل يوم : عقوبة الذهاب إلى «الكتاب» في الصباح ، وعقوبة العمل بعد « الكتاب» في المساء . ولكن العقوبة الثانية سرعان ما ثبت أنها ليست كذلك .

ففي العمل بالحديد سرعان ما اكتشف محمد أن شقيق صاحب المحل — واسمه محمد شمعون — يعمل ملحناً في فرقة الجزايرلي نفسها التي بهرته وسببت له كل هذه المتاعب . إنه على عادة تلك الأيام يعمل ترزياً في الصباح وملحناً في المساء . وبحكم عمله الأخير فإن الكثيرين من المطربين « والسنيده » أصدقاء شمعون كانوا يأتون إليه في الصباح في جلسة أو جلستين لا بد أن يتخللهما الغناء . هكذا أصبح بطلنا الصغير يستمع إلى الشيخ درويش الحديدى — صييت ، والشيخ حامد المغربي صييت أيضاً ومن « سنيده » الشيخ سلامة حجازى . وفي إحدى المرات ضبطوا الصبي وهو يغنى بصوت رفيع في ركن منعزل بالمحل : البحر يضحك لي . . ونادى عليه محمد شمعون . . .

وجاء الصبي الصغير متلعناً ومدعوراً ومستعداً للاعتذار عن هذه الجريمة التي ارتكبها . ولكن شمعون فاجأه بقوله : غن تانى . . .

وخلال دقائق قليلة كان الصبي الصغير قد أوشك أن ينفجر من السعادة ، فهذا أول مستمع حقيقى له من دنيا الفن . وبينما محمد يستعرض صوته غنائياً ، إذا بشمعون يقاطعه فجأة بعد دقيقتين قائلاً : تعال معايا . .

— فين . . . ؟

— تعال معايا . . .

• • •

من هذه اللحظة تغيرت حياة الصبي الصغير . من الآن فصاعداً سوف يكون كل شيء بالنسبة له : مدهشاً ، وعجيباً . . وغريباً !

الفصل الثالث

السيناريو

من القاع إلى القمة

١٩١٧ . حى الحسين . مسرح الكلوب المصرى . المسافة من حى الشعرانى إلى حى الحسين طويلة طويلة . ولكنها فى تلك الليلة من ليالى الصيف كانت قصيرة . الشوارع ضيقة والترام مزدحم والناس كثيرون والأحلام تتوالى . مجموعات من الناس . إعلانات على الحائط . صحف . أمس وجه الجنرال اللبى ضربة كاسرة إلى الجيوش العثمانية فى فلسطين . إن الناس فى الشارع تتساءل : هل توافق بريطانيا على استقلال مصر إذا انتصرت فى الحرب ؟ ناس أخرى ترد : لأحد يوافق أبداً على استقلال أحد . إنه يستسلم . . فقط .

الطرايش فى الشوارع كثيرة والمناقشات مستمرة . إن الوحيد الذى لا يبدى اهتماماً بما يراه فى الشارع هو الصبي الذى يسير الآن ممسكاً بيد قائده . صبينا الآن هو : محمد عبدالوهاب . إنه فى طريقه إلى مسرح الكلوب المصرى بحى الحسين . إنه يسير إلى هناك وخلفه عمر لايزيد على العشر سنوات ، نحيل القوام ، شاحب الخدين ، واسع العينين ، عريض الجبهة ، أقمحى اللون ، واسع الجلباب . ماذا يهمه من الإنجليز والألمان ؟ ماذا يهمه من النقاش ؟ إنه لا يفهم شيئاً من هذا كله بعد . إنه الآن فى طريقه إلى فوزى الجزارى صاحب الفرقة المشهورة التى تعمل على مسرح « الكلوب المصرى » . مسرح الكلوب . مسرح . . . مسرح . . . مسرح . . . إن الكلمات كلها اختفت من رأسه لكى تبقى فقط كلمة « مسرح » . إنه فى طريقه إلى المسرح . الحياة فى مسرح إن كلمة « مسرح » تطلق فى رأسه فيضاً من الأحلام . المسرح معناه الليل ، الناس ، الجمهور . سيد درويش ، سلامة حجازى ، الغناء ، ياليل ياعين ، صالح عبد الحى ، منيرة المهدية ، على روى أنا الجانى ، البحر يضحك ليه ، الساعة ستة وزيادة ، هات الإجازة واقعد لاعبنى ،

التصفيق ، الشهرة . الغناء طريق الشهرة . في الغناء يستطيع الإنسان أن يحقق أحلامه . يستطيع أن يخلق فوق أجنحة ، يدخل في قلوب الجميع ، فوق الجميع . الغناء يعنى المتعة ، الفرحة ، السعادة . إنه في الغناء سوف يسعد بالناس . . ويحاول أن يسعد الناس .

المسرح يقترب . مسرح الكلوب المصرى . الإعلانات على الحائط . الليلة تشاهدون الأستاذ فوزى الجزايرلى وفرقة : التمثيل الرائع والصوت الرخم والغناء الممتع . . كل هذا بقرش صاغ واحد . يابلاش . إن الصبي محمد عبد الوهاب لا يملك في جيبه هذا القرش الصاغ ، ولكن . . لا يهم . كبار المطربين يدخلون مجاناً . وإذا لم يكن أحد قد سمع عنه بعد . . فإنه على الأقل قادم ليقابل صاحب الفرقة مع صديق صاحب الفرقة : الأستاذ : محمد يوسف شمعون .

— تفضل يا أستاذ . . الشيخ الجزايرلى على المسرح . . انتظره لما يخلص . . ادخل . .

وعندما دخل صبينا ورفيقه على الأستاذ الجزايرلى كان قد انتهى لتوه من تمثيل الفصل الأول من مسرحية الليلة . . ويستعد الآن للفصل الثانى . أخيراً ، أخيراً . . هذا هو الجزايرلى . هذا هو الأستاذ الجزا . . . لقد انعقد لسان الصبي من فرط المفاجأة والسعادة .

إن الأستاذ شمعون يقدم الصبي عبد الوهاب إلى الجزايرلى مع كثير من التوصيات الضرورية . إن الجزايرلى مشغول . ومع ذلك يقول للصبي : — بتعرف تغنى إيه يا شاطر ؟

هكذا وجه سؤاله إلى عبد الوهاب بقليل من الاهتمام .
ورد الصبي الصغير على الفور : أغانى الشيخ سلامة حجازى كلها . .

— طيب سمعنى حاجة . .
وتنحنح الصبي متأكداً من صوته قبل أن يغنى « عذيبى فهجنى

في يدك . . وأمرني فالقلب طوع لديك . .

وقبل أن ينتهي الصبي الصغير من الغناء ، مد الجزايرلى يده اليمنى إلى جيبه ، في حين تستقر يده اليسرى على كتف الصبي . بعد قليل خرجت اليد اليمنى من جيب الجزايرلى ومعها قطعة نقود فضية يعطى الصبي إياها . ما هذه ؟ نقود . كم ؟ خمسة قروش ! خمسة قروش . . مرة واحدة ! إنها في يد عبد الوهاب ليست مجرد قطعة نقود . . إنها رمز . معنى . سحر . إعجاب . ثمرة . نشوة . فرحة . ثروة . الآن يكاد الصبي المليونير — بخمسة قروش هو مليونير — يطير من الفرحة . إنه — حتى — لم يتأكد في البداية من الكلمات التي قالها له الجزايرلى . . ابني تعال هنا كل ليلة . . بالتأكيد سيعود . بالتأكيد سيعود . إنه سيعود من أجل المسرح والغناء والطرب والتمثيل . . والخمسة القروش أيضاً . سيعود الصبي الصغير محمد عبد الوهاب . ولكنه الآن — في هذه الليلة — لن يخرج من مسرح الكلوب المصري قبل أن يجلس على مقعد صغير خلف الكواليس . هذه فرصة لي شاهد فيها أساطين التمثيل والغناء مجاناً . هذا طبيعي ، فالآن جاء وقت الطرب والغناء على المسرح . لقد انتهى تقديم الفصل الأول من المسرحية ، وبعد قليل يبدأ الفصل الثاني . وحتى لا يمل الجمهور . . نقدم لكم مطرب الشرق جميعه . . الشيخ محمد المغربي . . في أحلى الأدوار والمواويل . الآن سيقدم لكم الصبي العظيم أحلى أدواره . إنه سيبدأ أولاً بقصيدة قاضي الغرام .

— يا عيني على الغرام ! هات لنا بيرة يا جدع ! والله يا سيدنا الشيخ شربت لك ربع حشيش الليلة دي . هات يا جدع !

هكذا يصبح واحد من الجمهور عند ظهور الشيخ الصبييت على المسرح . إنه سيغنى عن الغرام . إن المنزول والحشيش والبيرة وقذف الطرايش هي لزوم الغرام . لزوم الغناء . . هات يا جدع !

الآن بدأ السنيذة (الكورس) في الاستعداد للغناء وبدأ التخت

يعزف ، وبدأ المطرب يغنى : لحم .. لحم .. لحم .. TTTTTTTTTT
... ياليل!

— يا سيدى ! والنبي سلفى بوسة من خدك ! كمان يا سيدنا ..

اشجينا اشجينا .. فين المنزول يا جدع .. هات البيرة بسرعة ..

والنبي يا سيدنا ، حرص منى إوعى تزغزغنى !

لقد بدأ الجمهور ينسجم مع أول آه قالها الصييت العظيم . إن

صبينا — محمد عبد الوهاب — يستطيع من كرسية وراء الكواليس — أن

يشاهد المطرب والمسرح والصالة .. والجمهور . إنه يرى فى الجمهور

كل الصباح ، الضحك ، النشوة ، السحر ، الإعجاب ، الرقص طرباً ،

الشرب اندماجاً . مزيد من الشرب والاندماج .

واحد من الجمهور يصيح فى نشوة : الله ياسيدى الله .. والنبي

تقول كمان آه .. زميل له يقاطعه : إيه يعنى ؟ عاجبك الراجل اللى

بيغنى ده ؟ طيب والله لو ما كانش فتوة لقلت له : اسكت!

شخص ثالث يشترك فى المناقشة : يا راجل حرام عليك ! شايف

الآه بتاعته ؟

— دى آه دى ؟ دى شريط ترمى !

— لا ، والله مالك فى المغنى ! .. دى والله نتيجة خمستاشر سنة

من الحشيش ولأفيون والمنزول .. ياشيخ صلى على النبي !

المناقشة تعود للشخص الأول : فعلاً .. فعلاً . هو ده المغنى والا بلاش .

يعنى ده مش أحسن من الغناء الإفرنجى ؟ طيب .. بدمتك ياسى

فهمى .. آهو الإنجليز محتلين أرضنا ، لكن .. عمرك سمعت واحد

إنجليزى بيغنى « ياليل ياعين » ؟ طبعاً لا .. عشان كده والله أمة محمد

ما تزال بخير .. هات البيرة ياسيدى .. بخير والله ياسيدى .. غنى

ياسيدى .. غنى .. اطربنا وغنى يا سيدنا الشيخ ..

الشيخ يغنى .

« آه .. يا ليل .. »

ألا في سبيل الله ما صنع الهوى ..

بليت يجرح .. ما علمت له دوا .. »

الجمهور يصيح .. هذه ليلة غرام .. ليلة متعة .. تحيا المتعة ..
إن الجمهور يطلب الإعادة .. حاضر .. المطرب الصييت يعد الجمهور
بأنه سيغنى لهم كل الأدوار .. حاضر .. حاضر .. إنه يلتفت خلفه إلى السيدة:
ياللا يا سيدى ..

بدأ الغناء من جديد ..

« آه .. يا ليل .. حاضر .. حاضر .. حنعيد تانى .. ألا .. ألا .. »

في سبيل الله ما صنع الهوى .. طبعاً حنعيد تانى تانى وتالت كمان .. يا ..

يا .. يا .. هوى .. والله تانى .. يا .. يا .. هوى .. اضبط العود ياسى

حنفى .. الهوى ؟ يا سلام ع الهوى .. تانى عشان بخاطر ك والله .. الهوى ..

هوى .. يا .. ليل .. الهوى .. يا هوى .. آه يا هوى .. هوى ..

ياسيدى الهوى .. الله ع الهوى .. هوى .. والنبي .. هوى .. يا هوى ..

حاضر يا هوى .. صنع الهوى .. أموت في الهوى ألا في سبيل الله ..

يا سيدى في سبيل الله .. في سبيل الله ما صنع الهوى .. هوى .. يا ..

يا .. يا .. يا .. يا .. هوى .. يا هوى .. يا هوى يا هوى يا هوى

الله على الهوى .. ع الهوى .. هو TTTTTTTT .. بليت يجرح .. يجرح ..

ما علمت له دوا .. حاضر .. طبعاً .. حنعيد تانى .. يا .. يا .. يا .. يا ..

هوى والله عشانك .. قسم ياسى حنفى .. يا .. يا .. يا .. هوى ..

شايف ياسى حنفى ؟ .. شايف الناس مبسوطة ازاي ؟ .. شد حيلك

معايا شوية .. كمان شوية وحياة والدك .. الهوى TTTTTTTTTT ه ..

ياليل .. كمان ؟ تانى ؟ للصبح ؟ للصبح ياسى حنفى .. سيبك من الفصل

التانى .. الناس عايزانى ياسى حنفى .. TTTTTTTTTT ه .. ياليل !

١٩١٧ . مسرح الكلوب المصرى . إعلانات على الحائط .
 « الطفل المعجزة . . أعجوبة الزمان الذى سيطر بكم بين الفصول :
 محمد البغدادى » !

لم يكن محمد عبد الوهاب معجزة بعد ، ولا هو أعجوبة ، والأهم من
 من ذلك أنه ليس « بغدادى » ! إذن . . لماذا تسميه إعلانات الحائط
 محمد « البغدادى » ؟ السبب بسيط : الخوف ! خوفه هو من معرفة أسرته
 بأنه يغنى . لهذا يغنى محمد عبد الوهاب متذكراً تحت اسم محمد البغدادى .
 إنه منذ أسبوع وهو يغنى لجمهور هذا المسرح بين فصول الروايات
 التمثيلية . هذه هى المعجزة . أن يغنى الصبي الصغير ، أن يسمعه
 الجمهور ، أن يصفق له ، هذه هى المعجزة . لقد تحول من صبي
 منبر مع الجمهور كما رأيناه منذ شهر . . إلى صبي يغنى لهذا الجمهور
 نفسه وينهر به الناس إنه الآن يقف على المسرح ليغنى . صبي يحيل القوام ،
 رفيع الصوت ، يكاد الطربوش فوق رأسه يتساوى مع نصف طول الجلباب
 الذى يرتديه . جلباب رقيق . إنه يغنى لهم من كلمات يونس القاضى
 أنا عندى منجاة . . وصوتى كمنجاة . . أبيع وادندن . . وأكل منجاة »
 من وجهة نظر الصبي الصغير : هذه بداية المجد . إن المجد هو أن
 يغنى الليلة فى مسرح الكلوب المصرى . المجد هو ما كان يغنيه أيضاً —
 منذ أسبوعين — فى مناسبة تأبين سلامة حجازى ، عندما غنى سلامة
 « إن حجبت اليوم عنا . . فشخصك فى الفؤاد بلا حجاب » . إن المجد هو
 أن يغنى الصبي ، وأن يسمعه الجمهور فما بالك وهو يصفق له .

كانت هذه هى بداية الطريق الطويل الذى يريده الصبي . ولكنها
 كانت بداية العار والعيب عند أخيه الشيخ حسن . إن « حسن » شيخ
 معمم يدرس فى الأزهر . إنه فى البداية علم باشتغال أخيه محمد بالغناء
 منه شفاه الناس ، وليس من كلماتهم . إن الناس تمصص شفاهاها
 معلنة أسفها على ضيعة أخلاق الصبي الصغير واشتغاله مع المشخصاتية

والصبيته : « إزاي تسيبوه يعمل كده ؟ .. دا حتى عيب .. دا حتى ما يصحش ! »

فعلا . لا يصح . هكذا قرر الشيخ حسن ذات ليلة وشق طريقه إلى مسرح الكلوب المصرى . لقد فوجئ محمد ، وهو فى المسرح ، بصوت يصيح فيه وذراع تجذبه وحبل يربطه .
— قلة جيا .. ومسخرة !

هكذا ظل الشيخ حسن يصب غضبه على أخيه الصغير الفاجر وهو « يجرجه » خلفه فى الشارع ، ابتداء من مسرح الكلوب المصرى فى حي الحسين .. إلى منزله فى حارة الشعرانى بحى باب الشعرية . وفى المنزل بدأت المداولة : ما هو مصير هذا الولد الخاسر الذى ارتكب جريمة الخروج وتعاطى الغناء والمواويل ؟
القرار : علقه ساخنة . قرار ثان : يحرم من الخروج يومياً بعد الساعة السادسة مساء .. وحتى الصباح !

* * *

١٩١٨ . دمنهور . سيرك متنقل .

هل يمكن أن يكون هذا هو الصبي محمد عبد الوهاب — محمد البغدادى سابقاً — والمحبوس داخل منزل أسرته فى حارة الشعرانى بحى باب الشعرية فى القاهرة ؟

نعم . هذا هو . نستطيع أن نميزه وسط كل هذا العدم من المهرجين والراقصين والنسانيس والبغال والحمير ! إنه يود أن يكون مثل الكبار . حتى قبل أن يصبح كبيراً مثلهم . لهذا نراه أمامنا سائراً بعصا يتوكأ عليها فى يده وطربوش صغير نصف عمر ينحى فيه نصف رأسه ونحطى متثاقلة يجرها كما لو كان رزيناً بالفعل .

ولكنه فى تلك الليلة لم يكن رزيناً على الإطلاق . إن هذا السيرك كان يعرض أعباه بالقرب من منزل أسرة عبد الوهاب فى حي باب

الشعرية . وفي حالة مؤقتة من حالات التسامح قررت أسرته الإفراج عنه في تلك الليلة لكي يذهب إلى السيرك مع باقي الأطفال الذين ذهبوا من الحى . وفي تلك الليلة ذهب هو إلى السيرك - لالشاهد الحاوى والبياتشو والراقص كما يفعل الأطفال - ولكن لتنفيذ أمر دبره مع نفسه .

إن: الصبي محمد عبد الوهاب ذهب إلى صاحب السيرك يقنعه بقدرته على غناء مواويل الشيخ سلامة حجازى ، ويعرض عليه أن يلحقه بالعمل عنده في أول يوم يغادر فيه السيرك حى باب الشعرية . ووافق صاحب السيرك دون أن يعلم أن الصبي الصغير سوف يهرب من أسرته . وعندما ذهب محمد في اليوم المحدد كان صاحب السيرك قد قرر أن ينتقل بالسيرك إلى دمنهور . إن محمداً لم يتردد لحظة واحدة عندما علم بقرار السفر إلى دمنهور ، بل على العكس ، زاد اطمئنانه . ففي دمنهور لن يستطيع أخوه الشيخ حسن أن يلحق به أو يراقبه أو «يجرحه» مربوطاً إلى المنزل . في دمنهور يستطيع محمد أن يغنى بلاخوف ولاقلق ولا تردد . إن كبار المطربين يصنعون مجدهم في القاهرة . . لماذا لا يصنعه هو في دمنهور ؟ ! إن الناس لا ترى صالح عبد الحى ولا منيرة المهدي . . لماذا لا يرون «المطرب الذائع الصيت محمد عبد الوهاب ؟» هل يستطيع أحد أن يثبت العكس ؟ بالطبع لا .

وها هو ذا غير الذائع الصيت محمد عبد الوهاب يقضى ليلته الأولى في دمنهور . ليلته الأولى والثانية والثالثة . . والسابعة . نعم . سبع ليال لم يحصل منها إلا على قروش قليلة أجراً له من صاحب السيرك ، فلقد تحولت الآلاف التى توقعها صاحب السيرك إلى بضع عشرات من الناس يأتون إلى السيرك لمدة نصف ساعة أو ساعة ثم ينصرفون إلى منازلهم .

وفي تلك الليالى السبعة لم يجد محمد من يشكو له خيبة أمله سوى « بغلة » صغيرة . نعم . بغلة صغيرة هى التى استمعت إلى شكاوى

ودموع عبد الوهاب طوال الليالي السبعة التي قضاها في دمنهور . فن البداية لم يكن الصبي الصغير يعلم شيئاً عن حياة السيرك . وعندما ذهب في الليلة الأولى يسأل صاحب السيرك عن المكان الذي سيبيت فيه ، أشار الرجل إلى خيمة معدة كحظيرة لبعض حيوانات السيرك وقال له :
انت عضمك طرى . . نام هنا مع البغلة علشان ما تحسش بالبرد !

هكذا نام محمد لياليه السبع في دمنهور داخل هذا «الإسطبل النقالى» . في الليلة الأولى تحمل محمد هذا الشقاء في سبيل المجد . في الليلة الثانية تحمله في سبيل الغناء . في الليلة الثالثة تحمله في سبيل الهروب من عصا الشيخ حسن . وقبل أن يصل إلى الليلة الرابعة والخامسة . . كان كل شيء قد طار من رأسه فيما عدا : العودة إلى أسرته .

ولكن . . كيف يعود الآن وجريمته قد أصبحت جريمتين : الغناء ، والهروب من البيت أسبوعاً كاملاً ؟ ١ في المرة الأولى كانت النتيجة حبلاً وعصاً وعلقة ساخنة . في هذه المرة لابد أن تكون النتيجة مذبحة! دماء تسيل .

وقبل أن يصل محمد عائداً بالقطار إلى القاهرة كان قد اهتدى إلى فكرة : لماذا لا يلجأ في القاهرة إلى رجل من أصدقاء أبيه لكى يوسطه في الأمر حقناً للدماء ؟ ١

هكذا ذهب محمد فعلاً إلى الشيخ أحمد موسى واختبأ في منزله عدة أيام . . إلى أن ينجح الرجل في دور حمالة السلام .
النتيجة : عفا الله عما سلف .

١٩١٨ . القاهرة . المنيا . فرقة عبد الرحمن رشدى المحامى . عزيزة . عدد قليل من الرجال والنساء — مرتدين الحجاب — يحتلون المقاعد الأولى في مسرح برنتانيا . هؤلاء هم أقرباء صاحب الفرقة وأفرادها . باقى الصفوف للجمهور . إن الجمهور جاء لمشاهد مسرحية « الموت المبنى » . إنه الآن يرى مشهداً مؤثراً في المسرحية : طفلة في التاسعة من

عمرها تقف فوق المسرح . . تمثل ، تغنى ، ترتدى فستاناً يحى كل شيء حتى حذاءها . صفاتها الطويلة تكاد تصل إلى منتصف جسمها . هل هذه طفلة حقاً؟ إن شيئاً ما فى صوتها لا يقنع المتفرجين بأنها كذلك . صوتها رفيع - نعم - ولكنه أيضاً رجلي بشكل ما . إنها تشبه شخصاً سمع المتفرجون صوته من قبل . صوت من . . من . . من ؟ آه ، نعم ، صوت محمد عبد الوهاب ، الصبي الذى يغنى أدوار الشيخ سلامة حجازى بين فصول الرواية .

و فعلاً . كانت الطفلة الصغيرة هى : محمد عبد الوهاب ! لقد أحست عائلته بعد هروبه منذ شهرين إلى دمنهور أنه لأفائدة من معارضة تعلق محمد بالغناء . مستحيل . إن الممكن فقط هو أن يمارس هوايته تحت إشرافهم وفى حدود يتم الاتفاق عاها مقلماً . حدود تضمن للنمى الصغير تنمية هوايته . . وتضمن لأسرته الاحترام . هكذا وافق الجميع على التحاق محمد عبد الوهاب بالفرقة التى ألفها عبد الرحمن رشدى المحامى ، وهاوى التمثيل - سنة ١٩١٨ - إنها فرقة تقدم بعض المسرحيات الرفيعة . . مع فواصل غنائية بين الفصول - كما هى عادة المسارح كلها .

إن موافقة الأسرة على غنائه امتدت الآن لتشمل سفره مع فرقة عبد الرحمن رشدى إلى المنيا حيث تنوى تقديم عروضها هناك . وقبل أن تسافر إلى المنيا فوجئ محمد عبد الوهاب بالممثلة الأولى فى الفرقة تنادى عليه باهتمام . .

- نعم ياست عزيزة ؟

- تعال يا محمد . تعال ياروحى . عايزاك فى حاجة مهمة .

إن محمد عبد الوهاب - مع صغره - لاحظ فى الأيام الأخيرة اهتمام « عزيزة » به ، اهتماماً متزايداً . إنه لا يدرك بعد أنها تحبه جداً . ربما سيدرك ذلك فى اللحظات التالية . .

— نخذ دى يا محمد . . علشانك .

— إيه دى ؟

— دى هدية منى لك . .

ومدّ محمد يده إلى الهدية لكي يكتشف أنها ساعة ذهبية . هكذا . .

مرة واحدة !

وعندما بدأ محمد يجرب وضع الساعة في يده . . بدت الساعة نشازاً للغاية . إن الساعة فاخرة جداً . . في حين أن ملاپسه متواضعة للغاية ، إنه — حتى — لا يملك غير البدلة الوحيدة التي يرتديها الآن بصفة مستمرة . بدلة رمادية اللون . إن أحداً لا يعرف بالضبط أكان هذا هو اللون الأصلي للبدلة . . أم أنها أصبحت رمادية من كثرة الاستعمال ! إن صاحب الفرقة يلاحظ ذلك ويقول للصبي : « الساعة مش لايقه على البدله يا محمد » . . طبعاً هو يعلم ذلك . لكن . . ما العمل ؟ من أين النقود لبدلة جديدة ؟

لم يفكر محمد كثيراً . ففي المساء قدم له عبد الرحمن رشدى — صاحب الفرقة — بدلة جديدة هدية له . في هذه المرة يستطيع محمد أن يتأكد أن اللون الأصل للبدلة هو الكحلى . إنه بلاشك سوف يغنى الليلة مستريح البال ، بساعة ذهبية . . وبدلة جديدة . . وصوت رفيع يكاد يتمزق من فرط السعادة !

ولكن السعادة لم تستمر كثيراً . فبعد أيام قليلة من عودة الفرقة إلى القاهرة واستئنافها العمل بدأت الفرقة تقدم رواية « الشمس المشرقة » وفي الليلة الأولى للرواية لاحظ محمد أن الممثلين وراء الكواليس يتهايمسون .

— من . . من الذى حضر الليلة ؟

— شوقى بك ياسيدى . . أمير الشعراء شوقى كله موجود هناك في

هذا البنوار . لقد جاء خصيصاً لكي يشاهد الرواية . .

هكذا لاحظ محمد اهتمام الجميع بتقديم أحسن ما عندهم في تلك الليلة ، فالجميع يعرفون جيداً شوقى بك ، ونفوذ شوقى بك . ولم يكن محمد استثناء من القاعدة . إن المفروض أنه سيفنى بين الفصول كما هي العادة . . وغنى محمد في تلك الليلة كما لم يغنى من قبل محاولاً بذلك أن يلفت إليه نظر شوقى بك .

وفعلاً . . استطاع محمد أن يفعل ذلك . إنه لم يتأكد تماماً إلا في اليوم التالى مباشرة .
— تعال يا محمد . .

وجرى الصبي مسرعاً إلى عبد الرحمن رشدى متوقفاً التهنئة الحارة على تفوقه أمس في الغناء .

قال عبد الرحمن رشدى : اسمع . سأقول لك شيئاً أرجو أن تهالك نفسك عند سماعه . المسألة كلها هي أن شوقى بك كان هنا أمس — أنت تعرف ذلك طبعاً — وسمعتك اتغنى . واليوم هل تعرف من الذى يجلس الآن في مكتبي بالداخل ؟ إنه « رسل » باشا حاكم دار القاهرة لقد جاء بناء على شكوى نقلها إليه شوقى بك مطالباً فيها بمنعك من الغناء بسبب صغر سنك . إنه ثائر جداً — كما نقل إلى « رسل » باشا — ويعتبر هذا العمل منافياً لقواعد الأخلاق ، ومن الضروري مقاومته حماية للنشء . ولأنه لا يوجد قانون يمنع مزاوله الصغار للغناء في المسارح ، فإن رسل باشا جاء إلى الآن لكي يطلب منى بصفة شخصية التدخل في الأمر . . .

وسأله محمد بقلق : والعمل ؟

رد عبد الرحمن رشدى : لا عمل إلا أن تمتنع عن الغناء . إننا هنا نحبك كما تعلم ، وتستطيع أن تمحضر في أى وقت . . ولكن لا غناء . أنت تعرف من هو شوقى بك أو رسل باشا . . معلى يا محمد . . كلها سنتين ثلاثة وتبقى كبير في السن . .

عند هذا الحد لم يرد محمد . إنه لم يجد على لسانه كلمة واحدة يستطيع أن ينطق بها . إن لسانه لم ينطق ، ولكن قلبه فقط هو الذى نطق . فى تلك الليلة عاد محمد إلى منزله . . وفى قلبه كل أحزان الدنيا .

• • •

١٩١٩ . مارس . الثورة « ليه يا مصرى كل أحوالك عجب . . تشكى فقرك وانت ماشى فوق ذهب » . كل شخص فى مصر فى حالة ثورة . كل شخص وكل شىء : الأشجار ، الترام ، السكة الحديد ، المسرح ، الحكومة ، موظفو الحكومة ، البوليس ، المدارس ، الطلبة ، لا دراسة . لا عمل . العمل هو الثورة . الإنجليز هم الهدف . يسقط الاحتلال . عاش سعد . سعد زغلول هو الزعيم الاستقلال التام أو الموت الزؤام . الإنجليز وعدوا باستقلال مصر بعد الحرب . انتهت الحرب . لا استقلال . الاحتلال جاء بالقوة . لن يخرج بغير القوة . الإضراب . الغليان . القبض على الزعماء . المظاهرات . الرصاص . الاعتقالات . الغضب . السخط . التمرد . قوم يا مصرى مصر دائماً بتناديك . الثورة . الهلال فى حالة ثورة . الصليب فى حالة ثورة . البنادق . النيران . المرأة . حجاب المرأة . الثورة برغم الحجاب . مظاهرة . الموظفون . إضراب الموظفين . « عشرين يوم راحوا علينا . . إن شالله ياخدوا علينا . . بس المقصود . . يبقى لنا وجود » . الحرية . الاستقلال . جمهورية زقى . الوفد . الفلاحون . الفن يساهم . مظاهرات . مزيد من المظاهرات . الفنانون فى الشارع . الريحانى . سيد درويش . بديع خيري . جورج أبيض . عبد الرحمن رشدى . عزيز عيد . طليعات . صبي صغير اسمه محمد عبد الوهاب . مظاهرة تتقدمها عربة حنطور . فى الحنطور ممثلتان تحملان العلم . روز اليوسف ومارى إبراهيم . الإنجليز . الطلبة . دماء تسيل . أصوات . مزيد من الأصوات . الفن . غناء يرتفع . بلادى بلادى . لك حبي وفؤادى . مصر جنة طول ما فيها أنت يا نيل . . عمر ابنك لم يعيش أبداً

ذليل . نحفظ كرامة شعبنا . . بعمرنا ، بدمنا . الصدام . القتلى . الضحايا .
الشهداء . حظر التجول . الطوارئ . إطفاء الأنوار . الظلام . الصمت .
الليل الطويل . النفي . السكوت . الامتصاص . ثم : المفاوضات .

* * *

١٩٢١ . مسرح ماجستيك . القاهرة . إلى الغناء من جديد .
الإنجليز بدءوا يمتصون غضب الشعب عن طريق المفاوضات .
أضيت الأنوار . عادت المسارح والكباريات إلى فتح أبوابها . عاد
التمثيل . فشلت فرقة عبد الرحمن رشدي . الآن عاد محمد عبد الوهاب
إلى العمل . هذه المرة على مسرح « ماجستيك » مع فرقة على الكسار .
الفكاهة . . الخلاعة . هذا رد فعل لحزيمة الثورة . أما من ناحية بطلنا
محمد فإنه ليس وحده الذي يغنى الآن بين الفصول في روايات الفرقة .
هناك معه اثنان آخران سيد بهنس ، وعبد القادر فوزي . التنافس .
الغيرة . لهم - حتى - يختصون سيد بهنس بأدوار الضباط في المسرحيات !
في هذه المعركة لم تكن معركة محمد عبد الوهاب ضد بهنس ، ولكنها
ضد البدلة التي يرتديها سيد بهنس . بدلة رسمية . بدلة تحمل نجوماً
لامعة على كتفها وشريطاً أحمر على جانبي بنطلونها وسيفاً براقاً يتدلى
من حزامها . . ثم . . ثم . . هناك أيضاً نظرات هؤلاء المتفرجات
اللاتي تشع الحرارة من أعينهن داخل الثقبين المفتوحين في الحجاب فوق
وجوههن . نظرات إعجاب . ربما من أجل هذا اختار محمد عبد الوهاب
أن يغنى بين الفصول « ويلاه ما حيلتي . . ويلاه ما عملي » !
ولم يعمل عبد الوهاب شيئاً . شخص آخر هو الذي عمل لعبد الوهاب
أشياء كثيرة . رجل لا يزيد عمره على الثلاثين سنة ، ولكنه في ذلك اليوم
كان يبدو أكبر من ذلك جداً عندما دخل مسرح ماجستيك .
لقد دخل الرجل المسرح - أشم الجسم ، عريض الكتفين ، واسع الجبهة ،
لطيف الوجه - كل شيء متناسق فيه ما عدا « البايون » الأسود الذي

يضعه حول رقبته . دخل الرجل إلى المسرح يسأل عن السيدة فتحية أحمد . . المطربة المشهورة في الفرقة .

— نقول لها مين حضرتك ؟

— أنا الشيخ سيد . .

— سيد مين ؟

— سيد درويش !

هكذا مرة واحدة — وجد محمد عبد الوهاب نفسه وجهاً لوجه مع العملاق الذي سمع عنه وعشقه طويلاً . إن سيد درويش كان بالنسبة للموسيقى في تلك الفترة هو كولومبوس ، هو المكتشف ، الرائد ، العملاق ، العبقرى . إن الفرق الغنائية تخصص كل ليلة عدداً من أفرادها للتجسس على ألحان سيد درويش ، حيث يقوم بتلحين روايات الأبريت لفرقة نجيب الريحاني . إنها ألحان يتم التجسس عليها ثم تهريبها إلى الفرق الأخرى كما لو كانت مخدرات ممنوعة . المخدرات لم تكن ممنوعة ، وكذلك سرقة الألحان . وبمجرد أن عانق سيد درويش المطربة فتحية أحمد سأها قائلاً : من هذا الصبي ؟

— ده اسمه . . محمد عبد الوهاب . . بيغنى في الفرقة يا شيخ سيد .

— ما شاء الله . . ما شاء الله . . طيب سمعنا حاجة ياسى محمد . .

وعندما أسمعه محمد عبد الوهاب نماذج مما يحفظه تتمم الشيخ سيد قائلاً : ما شاء الله . . ما شاء الله . . والله صييت بصحيح . . مستقبل باهر إن شاء الله . .

* * *

١٩٢١ . تصرف مفاجئ . لا يقبل التصديق غالباً .

ترك بطلنا فرقة على الكسار ، في الوقت الذي ترك فيه سيد درويش فرقة الريحاني هو الآخر . . لكي يشكل فرقة تعمل لحسابه الخاص في

مسرح « برنتانيا » — مكان سينما كايرو فيما بعد — وتقدم أوبريت
شهر زاد .

هذا محمد عبد الوهاب يتكلم : « في أثناء انهماك سيد درويش في
إجراء بروفات أوبريت شهر زاد ، قابلني أحد زملاء الممثلين — ولعله
الأخ فهمي أمان — وعرض علي أن أصحبه لسماع بروفات ألحان الرواية ،
فذهبت معه وفي نفسي سرور لا يوصف بهذه الفرصة الفريدة .
وجلس في صالة المسرح أستمع إلى الألحان . كنت في هذه
اللحظة أجلس في خشوع وإنصات كما لو كنت في معبد أصلي
فيه صلاة روحية . وكانت الأنغام تصل إلى أذني كأنها أوامر
مقدسة لا ترد . . . وكنت بالحملة قطعة ترمز إلى الإعجاب والتقدير
لهذه الموسيقى التي تهدهد النفس . وهنا حدث لي أمر غريب ما زلت
لا أدري له تفسيراً . إنه حادث ربما لا يحدث مثله إلا في دنيا المجاذيب . .
ومع ذلك وقع بالضبط كما أرويه . فقد بدأت الفرقة تؤدي بروفة لحن في
رواية شهر زاد مطلع « أنا المصري كريم العنصرين » . وجلست
أستمع إلى ذلك اللحن ذاهلاً عن كل ما حولى . . كما لو كان فيه
سر يصل ما بينه وبين إحساسي بشيء يسلب إرادتي . وما إن انتهى اللحن
حتى رأيت نفسي أجدى بكل ما أملك من قوة . وظللت أجدى حتى وصلت
إلى ميدان باب الحديد ، ثم جلست على أحد الأرصفة ألتقط أنفاسي
وأمعن الفكر في السبب الذي دفعني إلى هذا التصرف الغريب . لم يكن
ثمة سبب واحد أراه معقولاً لتفسير ما فعلت . كل ما استطعت أن
أصل إليه هو أنني سمعت لحناً خارقاً لم أعود سماعه ، وأنني جربت
بكل قوتي كما لو كان شيء مخيف يطاردني . أما ما عدا ذلك فلا شيء
هل هو إعجاب شديد كان مكبوتاً في نفسي ثم انطلق مرة واحدة يعبر
عن نفسه ويجعلني أطلق لساق العنان بغير سبب وبغير وجهة ؟ هل هي
لحظة من لحظات الجنون التي تعترى العقل إزاء مصادفة خارقة أو صدمة

نفسية تتفاعل في داخل المرء فتدفعه إلى مثل هذا التصرف الشاذ ؟ أو هل هو في النهاية مجرد جرى . . للجرى فقط ؟ إننى لا أعرف سوى حقيقة واحدة . . هى أننى قطعت المسافة من التياترو حتى باب الحديد جرياً دون توقف ، بعد أن سمعت ذلك اللحن . . .

* * *

١٩٢١ . القاهرة . تياترو برنتانيا . مرارة الفشل . . أو — هل يسقط الجمهور ؟

من الأفضل التحفظ في اتهام الجمهور بالسقوط ، فما حدث في تلك الليلة كان سقوطاً مشتركاً للجمهور ، سيد درويش ومحمد عبدالوهاب . سقوط مدو .

إن فرقة سيد درويش قدمت على مسرح « برنتانيا » رواية « شهرزاد » . البطل الغنائى هو سيد درويش بنفسه . لم تنجح الرواية . . ولكن الأمل لم يضع بعد . إن رفاق سيد درويش استطاعوا إقناعه بأن الفشل يرجع إلى صوته هو . . الذى لم يتقبله الجمهور . إن الألحان رائعة ، والرواية عظيمة . . لماذا لا تجرب مطرباً آخر من أصحاب الأصوات الرفيعة ؟ مطرب يشترك في البطولة ؟ . .

— زى مين ؟

— محمد عبد الوهاب . . مثلاً !

واعترض الشيخ سيد درويش قائلاً : ولكن صوته ما يزال رفيعاً كالبنات . .

— على العموم يا شيخ سيد الناس ما بتحبش الأصوات التخينه دالوقت .

هكذا جاء عبد الوهاب وبدأ في البروفات التى تم عن قلة خبرته . بهذا الصوت — صوت محمد عبد الوهاب — وبهذه الألحان . .

لسيد درويش . . سوف تفتح الرواية منجماً من الذهب . إنها المفاجأة الكبرى التي سيشهدها الجمهور في ليلة الافتتاح .

وفي ليلة الافتتاح حدثت المفاجأة التي لم يتوقعها أحد : الفشل . لقد فشلت الرواية فشلاً عظيماً . لقد وقع الفشل بألحان سيد درويش وصوت محمد عبد الوهاب . كيف حدث ذلك ؟ قال البعض : إن سيد درويش وضع للرواية ألحاناً عظيمة . . ولكنها كانت أيضاً ألحاناً جريئة سكبها لجمهور لم يقدرها . ألحاناً سابقة لأوانها ومتقدمة عن عصرها .

وقال فريق آخر : إن سيد درويش أعد روايته بمنطق الملحن الفنان ، وليس بمنطق رجل الأعمال ، وهي خبرة أخرى يفتقدها .

وقال آخرون مستشهدين بالتاريخ : إن هناك عبارة مأثورة قالها بوتشيني عندما فشلت أو براه « حلاق أشبيلية » في أول حفلة لتمثيلها ، عندما قال لأحد النقاد : « لقد نجحت روايتي . . وسقط الجمهور » ! ولكن سيد درويش لم يقل ليلتها شيئاً من ذلك . وبقيت المسألة تحتل قولين . مسألة أخرى تحتل قولاً واحداً فقط : فشل محمد عبد الوهاب .

إن الجمهور صفق للرواية مرة واحدة فقط : عندما انتهت . كان التصفيق - في الواقع - يتم إعجاباً بالمشهد الختامي فقط . مشهد يشترك في الغناء الختامي به كل من حياة صبرى ، ومحمد عبد الوهاب . وعندما أسدل الستار صفق الجمهور طويلاً للمشهد الختامي . . فرفع الستارة مرة أخرى ليعاد المنظر . هنا رفض الجمهور أن يشترك محمد عبد الوهاب في الغناء ، وأصر على أن تغني حياة صبرى وحدها . . . هنا اضطر المطرب الناشئ لترك المسرح . . واستمرت حياة صبرى تغني بغير عبد الوهاب .

في تلك الليلة عاد محمد عبد الوهاب إلى منزله وحيداً. إنه على وجه الدقة - لم يكن وحيداً تماماً. كانت معه : دموعه .

١٩٢٢ . سيناء . الصباح الباكر . القطار من القاهرة إلى بيروت يتوقف في القنطرة والعريش ورفح وغزة والقدس لإنزال الركاب وأخذ شحنات من الوقود شحنات من الفحم . إن طول الرحلة - ٤٨ ساعة - يدفع المسافرين إلى قراءة الصحف التي يحملونها في أيديهم مرة ومرتين - وعشرين مرة . . إن الأنباء - وحتى الإعلانات - هي نفسها في معظم الصحف :

« الملاكمة الكبرى بين الملاكم الفرنسي الشهير كاربتيه . والملاكم الإنجليزي الأسترالي كوك . . »

« مجلس الوزراء المصري أذاع بلاغاً بتعيين المستر كيون بويل - إنجليزي - مديراً عاماً لوزارة الخارجية المصرية . . »

« حزب جديد برئاسة صاحب الدولة عدلى يكن اسمه حزب الأحرار الدستوريين . »

« حضرة محمد أفندى بكري المهندس في مصلحة المساحة . . »
أذاع سليمان أفندى فوزى صاحب مجلة الكشكول علقه تاريخية في محل الحلواني صولت ردّاً على نقد كتبه . .

« أقفلت البورصة أمس إكراماً لعيد الصوم عند اليهود . . »
« وصول سعد باشا زغلول منفياً إلى جزائر سيشل ومعه الأستاذ وليم مكرم عبيد . . »

« الكاتب والشاعر السوري الطائر الصيت أمين الريحاني يزور مصر . . »

دواء جديد : حبوب الدكتور كاسل هي أسرع للعلاج من الضعف « العصبي وأمراض المعدة والشلل وأمراض الكلى والخفقان

والأرق والملازيا والدوسنطاريا . الثمن سبعة قروش ونصف .

انتهت قراءة صحف اليوم . بعض المسافرين يتعلمون في كراسيهم .
القطار في طريقه . . من بين المسافرين شخص واحد لا يقرأ ولا يسمع
ولا يضحك ولا يندمج . شخص عرفناه من قبل مغنياً في بعض مسارح
القاهرة : محمد عبد الوهاب . إنه دنيا مستقلة وسط هؤلاء المسافرين
الذين يعرف بعضهم ولا يعرف معظمهم . إنه يفكر ويحلم ويأمل . إن
الغناء في الشام ليس أمراً سهلاً بالنسبة لشخص لم يخرج من القاهرة من
قبل إلا لينام داخل « إسطنبول متنقل » في دمشق .

إن بديع خيري عندما تحدث إليه أمس قدم له هذا العرض
المدهش : أن يسافر إلى فلسطين ولبنان وسوريا في رحلة فنية مع فرقة
نجيب الريحاني . بالطبع وافق محمد عبد الوهاب على الفور . إن العرض
مغري . . والجمهور جديد . إنه في القدس سوف يحاول أن يغني قصائد
عربية فصيحة رزينة . ولكنه في بيروت . . في بيروت . . لا ، لا . .
بيروت مدينة يشبهونها بالإسكندرية . حسناً . في بيروت سوف يحاول
أن يكون ظريفاً . . عاطفياً . . مؤثراً . إنه هناك سوف يقوم بعمل غنائي
عظيم . عمل رائع . سوف يجعل الفرقة كلها تتحدث فيما بعده . . وعن
تصفيق الجمهور له .

القطار يتحرك في طريقه . عجالاته تطحن بغير رحمة هذه الأحلام
الفجة التي ترسم في خيال بطلنا الصغير . إنه — بصعوبة — يلتقي بنظرة
أو نظرتين على الطريق من نافذة القطار . إن أحلامه ضخمة كهذه
الصحراء ، ولكنها أيضاً باهتة اللون كهذه الرمال . إنه — حتى — لا يستطيع
أن يرسم في خياله صورة محددة لشكل الحياة في مدينة القدس أو بيروت
أو دمشق . .

مرة أخرى لا يتسع عقله للواقع أمامه . . فيلجأ إلى اجترار الأحلام

اختزنها في رأسه . أحلام بنجاحه في هذه المرة — في الشام .

* * *

بعد شهر : القدس ، دمشق ، بيروت . الفشل المطلق .

محمد عبد الوهاب يتذكر : « . . لست في حاجة لأن أذكر أن رحلتنا هذه قد فشلت فشلاً باهراً ، ولم تنجح فكرة الاستعانة بي للغناء بين الفصول في الأقطار الشقيقة ، بل لعلها كانت من أسباب فشل الرحلة . وعدنا من هناك بنحى طيب الـ كر حنين » .
القرار : لا عمل بعد الآن في فرقة الريحاني .

* * *

١٩٢٤ . القاهرة . الحازندارة . تغيير كبير .

عبد الوهاب يفكر كثيراً في هذه الأيام . إنه — خلال الستين الأخيرتين مشغول بأفكار عديدة تحتل رأسه . أفكار تنحصر في الموسيقى والغناء . إنه حتى الآن ينجح قليلاً ويفشل غالباً . إن النجاح لا يدوي . . ولكن الفشل يدوي . إنه حتى الآن يقلد ولا ابتكر . يغنى لغيره ولا يغنى لنفسه . إن الموسيقى بالنسبة له هي أنغام يتفعل بها . . ولكنها ليست دراسة يتعمق فيها . إنه أحياناً يحس بانفعالات كثيرة في داخله لا يستطيع أن يترجمها إلى ألحان يسمعها الناس . القرار : دخول معهد الموسيقى . يسمونه نادى الموسيقى الشرقى .

ولكن الدراسة في المعهد تحتاج إلى مصروفات . مشكلة . الحل : البحث عن عمل . النتيجة : محمد أفندى عبد الوهاب أصبح مدرساً للأناشيد بمدرسة « الحازندارة » .

ها هو ذا بطلنا يقف في الفصل مع تلك المجموعة من التلاميذ الأشقياء لكي يدرس لهم الأناشيد . إن سنه الصغيرة سوف تصبح عقبة تمنعه من الحصول على الهية اللازمة له في عمله الجديد . لهذا يقوم المدرس

الصغير يحفظ نشيد « بلادى بلادى بلادى . . » لسيد درويش ،
ونشيد « اسلمى يا مصر » لصفر على . إنه يحفظ الأناشيد في معهد
الموسيقى ويستذكرها في المنزل ليلاً . . لكى يفرغ ما يحفظه في تلاميذ
الفصل صباحاً . هذا وإلا

في هذه النقطة يتكلم محمد عبد الوهاب . إنه يعترف : « إننى
لم أكن تلميذاً فاشلاً من قبل فحسب ، بل أصبحت كذلك مدرساً فاشلاً .
لقد دخلت الفصل لأول مرة كمدرس للأناشيد وفي ذهنى تلك الصورة
الجميلة لشخصية الرجل الذى سيصنع من الطلبة الأطفال عباقرة يدينون
له بالفضل والولاء في مستقبل الأيام . وكنت أتخيل شيخ الكتاب وهو
ينظر إلى بعينين ناريتين فأشعر بأن جسمى يكاد يتفكك ، ثم أحاول
أن أقارن بين موقفى مع تلاميذى وبين موقفى مع شيخ الكتاب ، فأجد
الفرق يشبه ما بين السماء والأرض . كان التلاميذ « العفاريات » يرددون
الأناشيد كالبيغاوات وكأنهم يرددون « فزورة » ، أو يقلدون الحيوانات
من قبيل التسلية . وكان أكثر هؤلاء الأولاد شقاوة وأفسلهم في حفظ
الأناشيد هو إحسان عبد القدوس . . الذى أصبح فيما بعد رئيساً لتحرير
« روز اليوسف » . ولقد تحققت - بعد قليل من ممارسة عملى كمدرس
للأناشيد - أننى لن أستطيع أن أنطق في أدمغة هؤلاء الشياطين الصغار
نفس الأرض الخصبية التى يولد الطفل بها في رأسه . . وهى الموهبة
والاستعداد . وقد تحقق ظنى بعد عشرات الأعوام . إذا لم أجد واحداً
من تلاميذى يبرز في ميدان الموسيقى ، بل جعلوا رقبى « قد السمسة . . »
وخصوصاً صديقى إحسان عبد القدوس .

مرة أخرى : عبد الوهاب يفكر كثيراً في هذه الأيام . ما آخرة
الغناء والموسيقى ؟ نقود ؟ لا نقود . شهرة ؟ لا شهرة . سمعة ؟ لا سمعة .
دراسة ؟ لا نتيجة . ماذا إذن ؟ لا شئ . . إنه لم يحصل بعد إلا على الفقر
والضرب والفشل والقلق والصعود والهبوط والمحاولة . . ثم الفشل من جديد .

إن الفشل أصبح هو القاعدة في حياته . النجاح هو الاستثناء . . .
 من أحد هذه الاستثناءات تلك الليلة التي سمعه فيها محمود شاكر
 باشا مدير المساحة . . عندما جاء مرة إلى نادى الموسيقى الشرقى .
 كانت الزيارة صدفة . . ولهذا التقطها عبد الوهاب كعادته مع
 كل فرصة عابرة . إن الباشا سمعه وهو يغنى فأعجب بصوته وأثنى
 عليه ثناء كبيراً . . لحظتها قال له محمد عبد الوهاب : « إن كنت شايف
 سعادتك صحيح أنى أستاهل التقدير ده كله . . شوف لى شغلانه عندك
 أحسن شغلتنا دى ما بتأكلش عيش !! »

وتلقف مدير المساحة طلب عبد الوهاب سريعاً ، وطلب منه أن
 يمر به في مكتبه في اليوم التالى قبل الساعة الثانية عشرة ظهراً لأنه سيقوم
 بإجازة بعد ذلك يقضيها في الإسكندرية .

وأحس عبد الوهاب أن الأيام بدأت تبتم له ، وأن الله سيتوب عليه
 أخيراً من الشقاء والفقر ، وأنه سيودع الغناء والموسيقى ، بأسف شديد
 ولكن بغير رجعة . لهذا قرر أن يدرك المدير قبل سفره ، فاستعار
 « منبهاً » من أحد أصدقائه ليوقظه في الصباح . . حيث إنه يخشى أن
 يتأخر في نومه . . وطلب من والدته — لأول مرة — أن توقظه إن لم يسعفه
 رنين جرس المنبه . ولم يكتف بطلبنا بهذا أو ذاك وإنما طلب من أحد
 أصدقائه أن « يقلق منامه » قبل الساعة التاسعة صباحاً .

دخل محمد الفراش وكله أمل في أن ينعم بالجلوس وراء مكتب
 ويقف أمامه ساعى المصلحة ليتلقى تعليماته . . ونام قبيل الفجر والأمانى
 والآمال تعد له أحلاماً لذيذة .

وعندما استيقظ عبد الوهاب في اليوم التالى ، استيقظ بدون منبه ،
 وبغير معونة من والدته أو من صديقه . ولكنه استيقظ ليصبح قائلاً :
 « يانهار أبيض . . الساعة واحدة بعد الظهر ؟ يعنى الباشا زمانه في
 بنها ! »

وبسملت والدته وحوقلت ، وتركت فراش شقيقه الشيخ حسن -
 المريض منذ يومين - لتأكد من أن محمداً لم يصب بمس من أهل الأرض
 أو السماء . لقد اكتشفت أنه يتحدث إلى نفسه بصوت عال : أن المنبه
 لا يدق لأن جرسه عاطل . . والدته . . شغلها مرض شقيقه حسن عن
 إيقاظه . صديقه . . وقعت له حادثة في الترام فضاع الوقت ولم يمر به .
 وفي هذه اللحظة كاد عبد الوهاب ينفجر من الغيظ وهو يفكر :
 إن القدر ساق إليه فرصة العمل بمصلحة المساحة أمس . . ثم عاد
 وسحبها منه اليوم . إنه في حيرة شديدة : هل القدر هو الآخر . . صديقه ،
 أو عدوه ؟

سؤال لا بد للأيام أن تجيب عنه . .

• • •

١٩٢٤ . الإسكندرية . يوليو . سان استيفانو .

من وقت لآخر يغنى محمد عبد الوهاب في الحفلات الخاصة والأفراح .
 أكل عيش . ولكنهم في هذه المرة يغنى بشكل مختلف . المناسبة : حفلة
 غنائية قرر نادى الموسيقى الشرقى إقامتها في كازينو سان استيفانو
 بالإسكندرية .

من وجهة نظر محمد عبد الوهاب : هذه أول حفلة غنائية حقيقية
 يشترك فيها . إنه في هذه المرة ليس مسلياً للجمهور ولا هو استكمال
 للديكور - ولا هو يمثل شيئاً طريفاً قد يستمع إليه الناس . إنه الآن
 يغنى . من خلفه يعمل تحت موسيقى مدرب ، وأمامه يستمع نخبة من
 الشخصيات التى دعاها النادى لحضور حفلاته . واحد من هذه
 الشخصيات سوف يكون له فيما بعد تأثير خطير في حياة عبد الوهاب .

طوال الحفلة غنى طلبة النادى وأعضاؤه قصائد ومواويل كثيرة .
 محمد عبد الوهاب غنى : « جددى يا نفس حظك » . وبمجرد أن انتهى

من الغناء ، صعد إلى غرفته في الكازينو . بعد قليل جاء أحد زملائه ليبشره :

— تعرف مين سمعك في الحفلة ؟

— مين ؟

— شوقى بك . . أمير الشعراء !

— يا ساتر ! اللهم اجعله خير !

إن عبد الوهاب أحس عند سماع اسم شوقى كأن ثعباناً قد لدغته . لقد تلعثت كلماته واختلطت أفكاره واهتزت مشاعره عندما سمع باقى القصة من صديقه : شوقى بك عايز يشوفك . . تعال أعرفك به .

فى البداية لم يرد عبد الوهاب . إنه لم يعترض . ولكنه فى الوقت نفسه لم يوافق . إنه لا يستطيع أن يحدد بالضبط حقيقة شعوره نحو أحمد شوقى . أمير الشعراء . إنه معجب به جداً ، ويعشق شعره تماماً ، ويرى أن لقاءه به قد يكون فرصة نادرة . . ولكنه فى الوقت نفسه يحس أن هذا الرجل هو صاحب المصيبة الكبرى فى حياته ، عندما وقف فى طريقه من قبل ومنعه من الغناء . إنه يعلم أن شعر شوقى رقيق عذب ، ولكنه يعلم أيضاً أن تصرفه من قبل يحمل معنى الغطرسة والعجرفة .

لهذا ظل السؤال يتردد فى عقل محمد : أيزهد لأحمد شوقى . . أم لا يزهد ؟ يزهد . . أم لا ؟ يزهد . . أم لا ؟ يزهد . .

هكذا توجه عبد الوهاب أخيراً إلى مقصورة شوقى بك بمسرح كازينو سان استيفانو . ذهب بمزيج من الغضب والأمل والكراهية والإعجاب والخوف والتبني و . . . « أهلاً أهلاً بالكروان » !

هكذا فوجئ محمد بهذا الاستقبال من شوقى بك . إنها كلمات معسولة وترحيب حار وابتسامة عريضة ، تلك التى يستقبله بها شوقى بك .

إن الرجل إذن ليس متوحشاً ، ولا مستبداً . الرجل أمامه وديع هادئ رقيق مجامل قصير القامة - نعم - ولكن عينيه لاتستقران في اتجاه واحد من فرط الحجل .

- أنا عارف إنك متضايق مني . . لكن تأكد أنني لم أمنعك من الغناء إلا من أجل مصلحتك !

هكذا بادره شوقي بك بالكلام . إن الرجل لم يعتذر - حقاً - ولكن الكلمات نفسها تحمل معنى الاعتذار أو - على الأقل - معنى الاهتمام .

ورد محمد عبد الوهاب بعد أن تلعم بعض الوقت : على العموم اللي كنت عايزه سعادتك حصل . . لأنني امتنعت عن الغناء يبجي ثلاث سنين ! و . . . » أحسست على الفور أننا أصبحنا أصدقاء ، برغم الفارق الواضح بيننا في السن والبيئة والمركز . وقد عمل شوقي بك نفسه على أن يشعرني بذلك ، يشعرني بالاهتمام والصدقة والعطف والحب . وقبل أن نفرق في تلك الليلة ، طلب مني أن أتصل به في القاهرة عندما يعود إليها في نهاية الصيف .

* * *

القاهرة . ليلة باردة قليلا . أول أكتوبر . شارع حلال . غلطة العمر . منذ التقى عبد الوهاب بأحمد شوقي في الإسكندرية وهو متردد . . ثلاثة أشهر وهو متردد . لقد سمع أمس أن شوقي بك عاد إلى القاهرة بعد أن انتهى من الاصطياف في الإسكندرية . أيزوره عبد الوهاب . . أم لايزوره ؟ إن شوقي بك هو نفسه الذي طلب من عبد الوهاب ذلك . أكان هذا الطلب بدافع المجاملة . . أم كان فعلا بدافع رؤية عبد الوهاب؟ وحتى لو كان شوقي يريد حقاً أن يرى المطرب الناشئ . . أفليس من المحتمل أن يكون قد نسي الموضوع كله في زحمة اهتماماته وانشغالاته ؟

هل يقابله هذه المرة في القاهرة بنفس الحرارة التي استقبله بها في الإسكندرية ؟

أسئلة كثيرة تردد محمد عبد الوهاب في الإجابة عنها طوال الأشهر الثلاثة الماضية . ولكنها أصبحت أكثر إلحاحاً على عقله هذا الصباح بالذات - أول أكتوبر ١٩٢٤ - بعد أن علم بعودة شوقي بك إلى القاهرة . إن شيئاً عميقاً في داخله يحرضه على الذهاب - ولكنه مع ذلك يستدير إلى كل أصدقائه ليسألهم في الأمر : أذهب . . أم لا أذهب ؟ إنه في الحقيقة لا يسألهم ، ولكنه يريد أن يسمع منهم كلمة واحدة : اذهب إلى شوقي بك . إنه يريد أن يقنع نفسه بأن أصدقاءه هم السبب فيما لو فشلت المقابلة . لهذا يستدير إلى كل من يثق فيه من بينهم ويسأله : « هل أذهب يا أستاذ على . . يا حامد أفندى . . هل أذهب يا حسن بك ؟ » . .

ويرد حسن بك أنور وكييل نادى الموسيقى بصوت مملوء بالدهشة والاستنكار : أنت مجنون ؟ شوقي بك بنفسه يطلب منك الاتصال به ولا تذهب ؟ كيف هذا ؟ اذهب وقابله فوراً !

بالطبع محمد عبد الوهاب سيذهب فوراً ، ولكنه كان يريد فقط أن يسمعها من صديق . لقد خرج من مكتب حسن بك أنور يسير بل يحرى . لقد قطع المسافة بين نادى الموسيقى - بجوار حديقة الأزبكية - وبين مكتب شوقي في شارع جلال . . في خمس دقائق . أقل من خمس دقائق . إنه لم يلتقط أنفاسه إلا أمام شوقي بك شخصياً . إن كلمات الترحيب التي قالها له شوقي هي فقط التي نزعته كل تردد من عقل عبد الوهاب . إن شوقي لم ينس المطرب الناشئ ، وحرارته لم تقل ، وإعجابه لم يتضاءل ، وترحيبه لم يخف . بل إن « . . شوقي بك لم يكتف بهذا الترحيب ، وإنما أصر على أن يدعوني للعشاء ، وصحبني إلى مطعم الكورسال

الذى كان قد اعتاد أن يتناول عشاءه فيه بشارع الألفى . وفى تلك الليلة تناولت أفخر عشاء فى حياتى مادة ومعنى . ففضلا عن جودة الطعام ولذته كانت أحاديث ذلك العبقري كأنما تصدر عن لسان المعرفة ، تفتح شهيتى لصداقته . إننى فى تلك الليلة عرفت شوقى بك على حقيقته ، إنه ينبوع من الأدب والعلم والذوق والمحبة ، وحسن الخلق والإحساس العميق بالحياة .

من هنا بالضبط بدأت تنمو صداقة متينة بين المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب ، وأمير الشعراء أحمد شوقى . وخلال أيام قليلة وضع أحمد شوقى أول أغنية من تأليفه ليغنيها عبد الوهاب . لم تكن هذه الأغنية الأولى — كما يظن كثيرون — هى « يا جارة الوادى » ، ولكنها كانت دوراً عاماً بعنوان « شبكت قلبى يا عيني » . فى الأغنية يقول شوقى :

توحشنى وانت ويايا .. واشتاق لك وعنيك . فى عنيا
واتذلل والحق معايا .. وأعاتبك . ما تهونشى عليا

بهذه الأغنية بدأ غناء محمد عبد الوهاب لشوقى . غناء مارسه عبد الوهاب فى البداية فى الحفلات الخاصة التى كان يكلف بإحيائها . ثم بعد ذلك فى الحفلات والأفراح التى يحببها . بعدها بقليل بدأ عبد الوهاب يضاعف من مجهوده لدراسة الموسيقى .

لقد تعلم من قبل العزف على العود وامتاز فيه خلال سنة واحدة ، وهى مدة قياسية . والآن أصبحنا نراه مرة فى نادى الموسيقى الشرقى ، وفى المرة التالية نراه فى شارع الشواربى . يسرع خطاه إلى مدرسة « برج جرين » . فى هذه المدرسة يتعلم عبد الوهاب الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى . إنه يتعلم على يد موسيقى روسى اسمه « شطالوف » .

بعد قليل يحس عبد الوهاب أنه يضيع وقته . إن الجمهور الذى يغنى له يريد « حبيبي فين داوئى يا ناس عليه » . . ولا يهمه التوزيع الأوركسترالى فى قليل أو كثير . النتيجة : لم يستمر عبد الوهاب فى دراسة الهارمونى .

و . . . كانت هذه غلطة العمر . وسوف تمر سنوات طويلة قبل أن يدرك عبد الوهاب فداحة هذه الغلطة .

• • •

١٩٢٥ . القاهرة . نحن داخل المطبخ فى شقة الممثلة المسرحية

روزاليوسف ؛ إنها الآن زوجة الممثل زكى طليمات . الربيع .

متصف الليل . الأطباق بدأ غسلها بعد أن انتهى الضيوف من تناول عشايتهم . الرجال يصيحون . أصوات صيحاتهم يمكن سماعها من المطبخ . إنهم يشربون الليلة كثيراً . يشربون ويضحكون ويصيحون . من حجرة الاستقبال تصدر نغمات مبدئية ، صوت قهقهة نسائية ، زنين ضحكة رجالية ، ثم كلمات مندهشة : « . . . ولكن لا . . . هذا سحر » ! كلمات تتبعها حركة سخط من الخادمة داخل المطبخ . إن الخادمة تتمم لنفسها : ماذا جرى لهؤلاء الضيوف ؟ إنهم — حتى — لم يقولوا كلمة شكر واحدة بعد العشاء الذى تناولوه ، برغم المجهود الذى بذلته هى فى إعدادهم وضبط توايلهم . إنهم نسوا كل شئ . بمجرد أن بدأ هذا الشاب فى الغناء . إنه شاب لطيف ، مؤدب ، خجول ، مسل ، نحيل القوام ، مرتفع الطربوش ، ولكنه تجاوز الحدود . لقد استحوذ بصوته على اهتمام كل الضيوف . ضيوف تعرف الخادمة بعضهم ، ولكنها لا تعرف الباقين .

من الذين تعرفهم الخادمة كضيوف سابقين : عباس محمود العقاد ، الكاتب المشهور . إبراهيم عبد القادر المازنى . الناقد الفنى بجريدة

« الأنخبار » . . أحمد رامي شاعر الشباب . . محمد التابعي ، موظف
بسكرتارية مجلس النواب يكتب نقداً فنياً في « الأهرام » بإمضاء
« حندس » . . ثم ، هذا الشاب الذي يمسك عوداً في يده . . محمد
عبد الوهاب !

ماذا دفع روزاليوسف إلى دعوة كل هؤلاء معاً في سهرة واحدة ؟

كان السبب بسيطاً . إن الكاتبين الكبيرين العقاد والمازني يترعمان
حملة الهجوم على شعر شوقي . في الواقع أنهما أصدرتا اتوهماً كتاباً
مشتركاً بعنوان « الديوان » . . . تناولا فيه شعر شوقي وتاريخه وحياته
بالحجوم . إن الصحف انقسمت بعدها إلى معسكرين ، أحدهما يدافع
عن شوقي ضد العقاد والمازني ، والآخر يهاجم شوقي مع العقاد والمازني .
إن العصب الشديد هو طابع الخصومة . إن كل ما يكتبه أعداء شوقي —
سواء كان أدبياً أم فنياً أم سياسة — هو سخييف تافه مبتذل في نظر أصدقائه .
أما في نظر أعداء شوقي فإن كل ما يراه هو حسناً يروونه هم قبيحاً ،
وكل ما يراه صواباً يروونه هم خطأ .

وبناء على ذلك بدأ المازني يهاجم المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب
في جلساته الخاصة . إنه لم يسمع عبد الوهاب بعد — ومع ذلك يقول
إن صدره ضيق ولا يصلح أن يكون مغنياً ، ولكن يصلح أن يكون مريضاً .
لم يكن الهجوم في الواقع موجهاً ضد عبد الوهاب ، ولكنه موجه ضد
شوقي بمناسبة تبنيه وإعجابه بعبد الوهاب .

هكذا رأت روزاليوسف أن تحمي الصديق عبد الوهاب من هجوم
المازني عليه ، فدبرت هذه السهرة لكي يتعرف المدعوون بعبد الوهاب
ويستمعون إلى غنائه .

— بماذا نبدأ الحفل ؟
— بالقرآن . . إيه رأيكم ؟

خلال لحظات كان المطرب الشاب الناشئ محمد عبد الوهاب يتلو
من آي الذكر الحكيم : « الحاقة . ما الحاقة ، وما أدراك ما الحاقة .
كذبت ثمود وعاد بالقارعة . . »

إن التلاوة هادئة ، والصوت رخيم ، والأداء ممتاز .

— إيه رأيك يا عقاد ؟

هكذا نعمزت روزاليوسف لعباس العقاد . .

ورد العقاد : الحقيقة . . صوته ممتاز ، قوى عذب ، وجذاب

لكن . . .

— لكن إيه . . . ؟

— لكن عيبه الوحيد إعجاب شوقي به !

في هذه اللحظة ضحك الجميع قبل أن يطلبوا من عبد الوهاب أن

يفنى .

ماذا يفنى عبد الوهاب ؟ ماذا ؟ ماذا . . ؟

— آه . . سأغنى لكم كلمات حاولت أن ألحنها بنفسى كتجربة . .

تجربو تسمعوها ؟

— طبعاً . . طبعاً . .

أمسك عبد الوهاب بالعود وحنا عليه لحظة . الآن صمت تام

يسود المنزل كله . صمت له رنين . بعد لحظة انحنى رأس عبد الوهاب

ليصبح قريباً من العود ، كأنما يتبادلان معاً كلمة سر لا يعرفها واحد

من الحاضرين . في اللحظة التالية رفع عبد الوهاب رأسه ، وبدأت

أنامله الرقيقة تداعب أوتار العود . إنها تستقل على الأوتار ببطء ، بسرعة ،

بمزيج من السرعة ، ثم . . ببطء من جديد . الآن بدأ عبد الوهاب يفنى :

« غاير من اللي هواك قبلى ولو كنت جاهله . . مين ده اللي فتح عينيه

بالحب قبلى ومال فؤادك له . . . »

إن الجميع في حيرة ، في صمت ، في انفعال ، في تردد بين العذاب

والمتعة ، بين الحب والغيرة ، بين الشوق والألم ، بين السعادة والحسرة .
 إننا نستطيع أن نرى غناء عبد الوهاب مطبوعاً على وجوه الخالسين وجهاً
 وجهاً ودمعة دمعة . إن أحمد رامي يستمع إلى كلماته في انفعال شديد بعد
 أن جلس في هدوء على وسادة عند قدمي عبد الوهاب . آخر تفضحه دموعه ..
 كرد فعل لهذه الرقة الحزينة التي تنبعث من صوت عبد الوهاب . وحتى
 حينما يسكت صوت عبد الوهاب ، فإن نغماته تصور لهم الفرح والسرور
 في هذه اللحظة ، والحب في اللحظة التالية ، والغيرة بين الاثنين . هذا ليس
 غناء .. هذه مناجاة . هذه روح تسمو وترتفع وتخلق ..

— إيه رأيك يا عقاد ؟

— والله استعداداه الفني عظيم . عظيم جداً ..

— إذن .. هل تمنعك خصوصيتك لشوقي من أن تقول كلمة عن
 عبد الوهاب ؟

— كلا .. مطلقاً . بل إن وحي الشعر هبط على في اللحظات
 القليلة الماضية هل تسمعون ؟ هذا ما أقول :

إيه عبد الوهاب إنك شاد يطرب السمع والحجا والفؤادا

قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعبودون السهادا

ونفينا الرقاد عنا لأنسا قد حلمنا وما غشنا الرقادا

بارك الله في حياتك للفن وأبقاك للمحبين زادا

— ما شاء الله يا عقاد ؛ ما شاء الله ؛ في أي صحيفة تنوى نشر
 هذه الأبيات ؟

— في « البلاغ » إن شاء الله .

— وأنت يا مازني .. ما هو رأيك بلا مجاملة ؟

— رأيي سأسجله مكتوباً في هذه الليلة كلها . إن عبد الوهاب

أمتعنا بغبطة في ليلة كانت كلها سحراً .. أو لايسر الإسكندر

وقيصر وسليمان أن يتزلوا لمثلي عن نصف ما أحرزوا من مجد

لو أنه وسعني أن أخول كلا منهم ليلة واحدة كهذه الليلة
التي نعمت فيها ! كأنى لم أسمع بل أستمى من رحيق
الحنان . . وكان غناء عبد الوهاب لم يكن غناء مصوغاً من
شجى القلوب بل من شعاع العقول . .

كلهم إذن بدءوا يقوون رأيهم في عبد الوهاب تلك الليلة . كلهم
— ما عدا محمد التابعي إن التابعي . مبدئياً — وقف ليهمس
في أذن محمد عبد الوهاب بصوت نصف مسموع قائلاً : « أبقاك الله
سلوى وعزاء لساھرى ليل الشوق واللوعة والصبابة » .

هذا ما قاله التابعي ، ثم خرج مع الجميع بعد انتهاء السهرة ،
هابطين درجات السلم الطويل — مائة وخمس درجات — خارجين من
منزل روز اليوسف . في الواقع أنه منزل مملوك لأحمد شوقي ، وهي مستأجرة
فيه فقط . بالطبع خرج الجميع سعداء ، ولكن أكثرهم سعادة هو بطلنا
محمد عبد الوهاب . إن سعادته سوف تتضاعف في الأيام التالية حينما يقرأ
قصيدة العقاد في « البلاغ » ، وكلمات المازني في « الأخبار » ، ثم . . ثم .
ثم هذه الكلمات من التابعي في « الأهرام » :

« . . سمعت به كثيراً قبل أن أراه ، فلما عرفته أيقنت أن مادحيه
والمعجبين به ويفنه لم يفوه حقه كاملاً ، وأنى لم أسمع عنه إلا قليلاً
من كثير . ولقد عودت نفسي الحيلة والحذر وألا أتورط في مديح
أو هجو ، ولكنني أقول اليوم عن عبد الوهاب إن له أجمل صوت سمعت ،
وإنه أصدق ملحن عرفت » .

قرأ عبد الوهاب هذه الكلمات ثم : بكى . في هذه المرة كانت دموعه
هي . . سعادة متكررة !

* * *

١٩٢٥ . سبتمبر . القاهرة . هل يكون ملحناً ؟ من الأفضل أن
يكون الإنسان عاقلاً في استخدام كلمة « ملحن » بالقاهرة في تلك الأيام .

إن العصر هو عصر عمالقة . عصر كامل الخلقى وداود حسنى وسيد درويش .

إن سيد درويش هو الذى يردد الناس أغانيه ومسرحياته وأوبراته ، ابتداء من « زورونى كل سنة مرة » . . إلى « شهر زاد » « والبروكة » « والعشرة الطيبة » . إنه هو الذى ألحقه نجيب الريحانى بفرقة ملحنها بأجر شهرى بلغ مائة وخمسين جنيهاً . إنه هو أيضاً الذى تسابقت الفرق كلها على ألحانه . . حتى إنه طلب ألف جنيه لكى يوافق على تلحين روايته « شمشون ودليلة » لفرقة أولاد عكاشة على مسرح حديقة الأزبكية .

ولكن ، بعد أن مات سيد درويش فإن . . عفواً ، هل مات سيد درويش ؟ نعم . متى ؟ منذ سنتين . مات فى ١٥ سبتمبر ١٩٢٣ . ولكن . . ها نحن أولاء قد نسينا الموسيقىار العبقري بعد موته ، مثلما نسيته مصر هى الأخرى بعض الوقت . وحتى عندما بدأت مصر تحتفل بذكرى سيد درويش ، فإنها كانت تحتفل بذكرى خروجه من الدنيا . . ذكرى موته ، لا ذكرى ولادته !
ما علينا . .

إن محمد عبد الوهاب لحن من قبل عدة مرات ، بعضها كان محل إعجاب شديد ، ولكنه ما زال حتى الآن متردداً فى الإقبال على التلحين تماماً . إن تردده يزيد كلما تذكر أحداثه . . وتذكر بعدها ضخامة سيد درويش . إننا نكاد الآن نرى عبد الوهاب وهو يقرأ صحف اليوم : « السياسة » . . « المقطم » . . « الأهرام » . . « البلاغ » . . آه . . « البلاغ » ، هذا مقال هام بلا شك . مقال بقلم عباس محمود العقاد وعنوانه « سيد درويش » . إن العقاد كتب يقول : « فى مثل هذا الشهر منذ عامين مات السيد درويش . وإذا قلت السيد درويش فقد قلت لإمام الملحنين ونايغة الموسيقى الفرد فى هذا الزمان . مات والقطر

- كله يصغى إلى صوته . . إن هذه الأمة قد فجعت في رجل من أفئدة رجالها المعدودين .

وعندما طوى عبد الوهاب الصحيفة من يده ، في تلك الساعة المبكرة من يوم ٢٩ سبتمبر ، كان السؤال أكثر إلحاحاً في رأسه : أيقبل على التلحين . . أم لا ؟ إن المقارنة سوف تثور دائماً في عقول الناس بين هذا الملحن وبين العبقرى سيد درويش . مقارنة لا بد منها . مشكلة لا بد من التفكير فيها .

ولكن التفكير هو وحده الذى غير رأى عبد الوهاب . إن عبقرية سيد درويش هي تحد . . أكثر مما هي مشكلة . اختبار وليست عقبة . وحتى سيد درويش نفسه . . سوف يحكم عليه بالفشل ، إذا لم يلد بعده من يكملون طريقه . هذه هي العبقرية . عبقرية الأفراد وعبقرية المجتمعات .

إن عبد الوهاب واجه المشاكل والتحديات أكثر من مرة حتى الآن . إنه كان يستطيع أن يستسلم لليأس كل مرة . ولكنه لم يفعل . لماذا إذن لا يحاول ؟ لماذا لا يتقدم ؟ .. قرر عبد الوهاب أن يتقدم في التلحين .

وقبل أن يمر وقت طويل ، كان قد نجح في إقناع نجيب الريحاني بإعطائه الفرصة . هكذا قام عبد الوهاب فعلاً بتلحين أوبريت « قنصل الوز » لفرقة نجيب الريحاني . المفاجأة : نجح الأوبريت ، ونجح اللحن . المفاجأة الثانية : دعوة من السيدة منيرة المهدية لكي يلحن لها عبد الوهاب أوبريت « المظلومة » .

إن منيرة هي سلطنة الطرب والغناء . لقب رسمي . إنها بلغة الإعلانات المعلقة خارج مسرحها « دكتوراه ممتازة في الغناء والطرب بين العالم الشرقى جميعه » . إن الذهب يتدفق عليها من العمد والأعيان ؛ وحتى مجلس الوزراء كان يجتمع أحياناً في بيتها . وإذا غضب منها أحد

رؤساء الوزارات . . فإنها تصالحه بأغنية « تعالى يا شاطر نروح القناطر » .
ويصطحب رئيس الوزراء . . ويذهب إلى القناطر . . وطبعاً . .

طبعاً هذه فرصة جديدة لاتعوض بالنسبة لمحمد عبد الوهاب . لهذا
قبل فوراً تلحين أوبريت « المظلومة » التي ألفها الشيخ يونس القاضي .
نجحت الأوبريت . النتيجة :

— إيه رأيك لو كملت ألحان « كليوباترا » . . وأخذت فيها دور
مارك أنطونيو ؟

هكذا عرضت منيرة المهدية على محمد عبد الوهاب .

[— أوبريت إيه ؟

— كليوباترا . .

— هيه ناقصة ؟

— آه . . أنت عارف أن المرحوم الشيخ سيد درويش كان بدأ في

تلحينها لحسانى ، وبعدين اختلفنا فإيه رأيك تكملها ؟

— أنا ؟ . . أعوذ بالله !!

هكذا رد عبد الوهاب بسرعة . . وبخوف . . طبعاً بخوف . هو

يكمل عملاً بدأه سيد درويش ؟

— آه . . له لآ ؟ !

— لا . . أبداً ، مفيش حاجة . . ولكن . .

— لكن إيه ؟ على العموم فكر في الموضوع . . دى فرصة هائلة لك .

طبعاً هي فرصة ، ولكنه ليس من مستوى سيد درويش . ليس بعد .

ثم إنها تعرض عليه أن يمثل أمامها دور أنطونيو . إنه لن يكون مجرد

ملحن ، ولا مجرد مطرب ، بل سيكون ممثلاً أيضاً . إنه سوف يكون

محاطاً بسندويتش : سيد درويش بعبقريته خلقه في اللحن . . ومنيرة

المهدية بشهرتها المدوية أمامه على المسرح . .

— أنا أنصحك تقبل يا محمد . .

هكذا قال أحمد شوقي لعبد الوهاب عندما روى له ترده في القبول .

— ولكن ، ماذا يحدث لو أنا فشلت . . والفشل متوقع ؟ أنا خائف

من حاجات كثيرة ، أهمها حكاية التمثيل دى . .

— إذا فشلت . . أولم تنل النجاح المرجو فسيكون شفيحك وعزاؤك

أنك فشلت أمام أعظم مغنية في الشرق . أما إذا نجحت — وستنجح إن

شاء الله — فسوف يكون نجاحك مضاعفاً لأنك ستكون قد نجحت أمام

أعظم مغنية في الشرق .

النتيجة : وافق محمد عبد الوهاب . ربنا يستر !

• • •

١٩٢٦ . فرقة منيرة المهدية . مسرح برنتانيا . المسئولية .

الفرصة تعلم المسئولية . أن تكون موهوباً وعظيماً وعبقرياً . . ثم بلافرصة :

صفر . أقل من صفر . إن الفرصة هي المصفاة . . وهي الامتحان .

إنها تقتلك إذا انعدمت الموهبة . . وترفعك إذا وجدت الموهبة . إنها شيء

لك وعليك . معك وضدك . لهذا يخشى الموهوبون دائماً كل فرصة

عظيمة . إنهم يقبلونها — صحيح — ولكنهم يقبلون عليها بعقل يشك ،

وقلب يرتحف ، ويد ترتعش ، ووجه أمغر اللون . هذه هي المسئولية .

مسئولية أمام الضمير . والناس ، والمستقبل .

هكذا كانت المسئولية ثقيلة على كتي عبد الوهاب — الصاعد

عبد الوهاب — عندما فتح الستار في تلك الليلة عن مسرحية « كليوباترا »

في مسرح منيرة المهدية . إنه الآن وحده أمام الجمهور . امتحان . إنه

امتحان ثلاثي لكل من الملحن ، والمطرب والممثل ، في شخصية عبد الوهاب .

إن هذا الجمهور الذي يراه عبد الوهاب أمامه في الصالة يستطيع أن يصفق

له . . ولكنه يستطيع أيضاً أن يحكم عليه بالإعدام . مجرد التجاهل . .

هو إعدام . كل شيء يحتمل الوسط . . إلا الفن .

— يا سلام على الفن !

هكذا تتم واحد من الصالة لزميله على المقعد المجاور . ولكن هذا الرجل لم يكن إلا واحداً فقط من الجمهور . الباقون صامتون . دقيقة وأخرى وأخرى . . صامتون . ماذا جرى ؟ الناس صامتون . نائمون مغناطيسياً . بهذه الشهرة من منيرة المهدية — وهذا الصوت . . من محمد عبد الوهاب . . وهذا انتثيل ، من أنطونيو عبد الوهاب . . ظل الجمهور في حيرة بعض الوقت . ثم . . ثم : انفجار من التصفيق !

وقبل أن يغادر الجمهور مقاعده عندما أسدل الستار في تلك الليلة ، سأل واحد من المتفرجين صديقه : هيه . . ماذا ترى في هذا المطرب الشاب عبد الوهاب ؟

وجاءت الإجابة : لست أدري تماماً . . يحيل إلى أنه في خلال سنتين . . سوف يكون عبد الوهاب في القمة .

ولم تكن هذه الإجابة دقيقة تماماً . فن تلك الليلة بالضبط . . بدأ عبد الوهاب يرى القمة . . فعلاً !

* * *

١٩٢٥ — ١٩٢٧ . بيروت . القاهرة . صداقة عظيمة في قمته .

الحياة أصبحت أكثر متعة من أي وقت مضى . المستقبل أكثر إشراقاً . الملابس أصبحت أنيقة . بثلاثة جنيهات يستطيع محمد عبد الوهاب أن يكون أنيقاً . البدلة صوف «أو فرسكا» بمائة وتسعين قرشاً قماشاً وتفصيلاً القميص وندسور بوبلين حريري جداً من محل «شيكوريل» بربع جنيه . قميص بياقنين . الكرافته ريفولي بـ ١٥ قرشاً . الخذاء شيك بستين قرشاً . هكذا بأقل من ثلاثة جنيهات — أصبح كل ما يرتديه عبد الوهاب جديداً وأنيقاً . الملابس أنيقة ، والطربوش جديد ، والخذاء يللمع والخنجرة تغني ، والرأس ينحني رداً لتحيات الجمهور . النقود . . النقود .

.. أصبحت متوافرة . لقد أصبح يحصل على عشرة جنيهات كأجر له في مسرح منيرة المهدية عن الليلة الواحدة . كم هي جميلة .. تلك الورقة ذات العشرة جنيهات . إن أول ورقة منها حصل عليها عبد الوهاب تستحق بلا شك « بروازاً » خاصاً لها في حجرة الاستقبال . هل يمكن أن يحدث كل هذا لبطلنا خلال تلك المدة القصيرة ؟ إننا لم نعد نستطيع أن نلاحقه في الحفلات ، في المسارح ، في المجتمعات ، ولا في سهرات القاهرة هذا الأسبوع . إننا نلمح بطلنا مع سعد زغلول مرة ، مع نجيب الريحاني مرة ، مع منيرة المهدية مرة ، ثم بعدها بساعة مع الدكتور محمد حسين هيكل رئيس تحرير جريدة « السياسة » . في الليل مع محمد التابعي في « الأهرام » أو فكرى أباطة في « دار الهلال » . بعدها بليلة مع روز اليوسف ، مع عبد العزيز البشري ، مع مكرم عبيد ، مع النحاس ...

هل يمكن أن يكون بطلنا هو القاسم المشترك في هذه الجلسات والسهرات كلها ؟ نعم . فعندما يكون الإنسان صديقاً مقرباً لأحمد شوقي أمير الشعراء . فإنه يستطيع أن يصل لأي شخص ، ويحقق أى شيء . إننا أصبحنا نرى عبد الوهاب كثيراً ودائماً في بيت شوقي بجى المطرية بالقاهرة .. بعد قليل نقل شوقي داره التى يسميها « كرمة ابن هانى » إلى شاطئ النيل بالجيزة . هناك نرى عبد الوهاب يغنى في حفل زفاف ابن أحمد شوقي « دار البشائر مجلسنا . وليل زفافك مؤنسنا » . حفل حضره سعد زغلول مع شخصيات أخرى كثيرة .

إن صداقة شوقي أصبحت هي جواز المرور إلى هذه الشخصيات . إنها أيضاً مفتاح للدخول للمجتمع الأرستقراطى المتعالى ، والمجتمع السياسى المتنازع ، والمجتمع الصحفي المكافح . إن محمد عبد الوهاب لا يواجه مشكلة في الوصول إلى المجتمع الفقير الكادح .. لأنه هو نفسه واحد منه . واحد من القاع . وعندما يكون الإنسان قادماً من القاع .. فإنه

محتاج مع المجتمع الأرستقراطي إلى أن يمر نفسه مرتين : مرة كإنسان ، ومرة كفنان من حقه أن يشترك في الحديث . إن القفز فوق الحواجز الطبقيّة في تلك الأيام وداخل ذلك المجتمع أمر بالغ الصعوبة . فإن تكون فناناً تغنى . . معناه أن يسمعك الأغنياء من باب التسلية ، أو بالكثير من باب المتعة . إنك سوف تحصل على تصفيقهم لصوتك - مرة أو مرتين أو عشرين - ولكن لن تحصل أبداً على احترامهم . إن الاحترام معناه أبوك وأمك . معناه أرضك وثروتك . أصلك وفصلك . حسبك ونسبك . أنت محترم لأن أباك باشا وأمك تركية . أنت محترم بقدر انتظامك في الحياة داخل الطبقة التي تملك سحب هذا الاحترام منك : الطبقة الغنيّة الأرستقراطية . إن هناك طريقاً واحداً فقط إلى هذه الطبقة : الثروة . أما إذا لم توجد الثروة فعليك إذن أن « تشعبط » في واحد منها يشدك إلى الداخل .

وعندما « تشعبط » محمد عبد الوهاب بأحمد « بك » شوقي أمير الشعراء في تلك الفترة . . « تشعبط » فيه يديه وأسنانه . بالطبع لم تكن هذه « الشعبة » من طرف واحد . إن أحمد شوقي هو الآخر يتمسك بمحمد عبد الوهاب لأسباب كثيرة - سوف نعرفها فيما بعد . ولكن المهم الآن - في هذه السنوات الحاسمة من مستقبل المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب - أن صداقته لأحمد شوقي كانت جواز المرور لأشياء كثيرة . إن شوقي لم يكن يقدم عبد الوهاب إلى الناس كمجرد فنان فحسب ، ولكن كصديق أيضاً .

إن محمد عبد الوهاب يقول : « كان شوقي بك يقدمني إلى أصدقائه من العظماء والكبراء كولد له . . ويفسح لي مكاناً في مجالسهم . ومن الذين رأيتهم عن طريق شوقي . . المغفور له سعد زغلول . وكان سعد صديقاً لشوقي . . فكانا كثيراً ما يتبادلان الزيارات . وقد أحبني سعد رحمه الله . . فكان إذا زار شوقي ولم يجليني استفسر عني وطلب أن

أحضر ليراني . وقد ذهبت إليه مع شوقي في بيت الأمة ، وفي منزله بمسجد وصيف . وكان سعد يصر على أن يناديني باسم أحمد - لست أدري لماذا . وقد حاول شوقي مراراً تذكيره بأن اسمي محمد وليس أحمد فكان سعد يذكره مرة ، ثم يعود ليناديني باسم أحمد ثانية .

« ومن الأغاني التي كان يحبها سعد ، أو لعلها الأغنية الوحيدة التي كان يحب دائماً أن يسمعها مني ، أغنية (ياما انت واحشني وروحي فيك) . . وهي من تأليف شوقي بك . وكان يغنيها المرحوم عبده الحمولي ويدع في غنائها في العهد القديم ، فكنت كلما ذهبت إلى مسجد وصيف لزيارة الزعيم سعد غنيتها له . »

كانت هذه الفترة إذن تشهد نمو صداقة عظيمة بين شوقي وعبد الوهاب يوماً بعد يوم . إننا نكاد نشاهدتهما لا يفترقان ليلة بعد ليلة . نشاهدتهما في المنزل ، في المكتب ، في سينما كوزمو ، في نادي الموسيقى الشرقية ، وفي محل « صولت » . إن محل « الحلواني صولت » هو في تلك الأيام ملتقى الأسماء اللامعة في سماء مصر من ساسة وأدباء وعلماء . إن المحل يشهد يومياً ندوات سياسية وأدبية يحضرها خلاصة شخصيات المجتمع لهذا السبب بالذات يعتبر محمد عبد الوهاب أنه إذا كان « كتاب » باب الشعرية هو مدرسته الأولى ، وعلاقته بأحمد شوقي هي مدرسته الثانية . فإن الندوات التي حضرها بمحل « صولت » هي مدرسته الثالثة . في هذا المحل تعرف محمد عبد الوهاب على شخصيات صحفية وأدبية وسياسية : محبوب ثابت وعبد العزيز البشري وحفني محمود والنقراشي ومحمد حسين هيكل وفكري أبازة وغيرهم . إن عبد الوهاب نفسه يقول : « إن الدروس التي حصلت بها من ندوات الأدب والشعر والعلم في صولت هي التي جعلت مني عيناً واسعة ترى الحياة . . وعقلاً واسعاً يفهمها » . إننا في « صولت » - نلمح بطلنا معظم الأحيان صامتاً . . مستمعاً . . لا يتكلم ، مع أنه أحياناً ربما يحكي بعض الطرائف التي يصادفها في

مسرح منيرة المهدية . مثلاً . . في المشهد الختامى للرواية « . . منظر تموت فيه كليوباترا » — التى هى منيرة المهدية . وقد شاعت إرادة المؤلف أن يكون موت كليوباترا بين ذراعى حبيبها مارك أنطونيوس — الذى هو أنا برضه ! والمفروض أن ترتضى أولاً على صدرى وهى تغنى : (حبيبى أنطونيوس . أنت جريح ؟) وبينما السيدة منيرة فى أوج اندماجها ، وهى تمثل مشهد الانتحار بين ذراعى ، تركت نفسها فجأة وبلا سابق إنذار . وحيث تعرفون طبعاً أن السيدة منيرة من الوزن الثقيل ، وكما ترون طبعاً فلأننى من وزن الريشة ، فقد عجز جسمى مرة عن تحمل جسم سلطنة الطرب . . ووقعت على المسرح ومن فوق السيدة منيرة وهى ما تزال تغنى : أنت جريح ؟ . . ومن تحتها على الأرض كنت أصبح فيها : والله خايف أكون اتعورت صحيح ! » .

مرة أخرى نجد عبد الوهاب مع أحمد شوقي ، فى « صولت » ، فى الإسكندرية ، بل حتى فى لبنان . فى واحدة من هذه المرات يتذكر عبد الوهاب : « نزلنا مرة فى لبنان صيفاً ، وكان معنا الدكتور محجوب ثابت والأستاذ سليمان فوزى صاحب مجلة الكشكول . وكان شوقى بك موضع الحفاوة والتكريم من الزعماء والكبراء وعلية الناس الذين يحبونه ويقلسون شعره . .

« وبينما كنا نجلس عند الأصدقاء من أبناء لبنان قيل لنا إن مغنية جميلة الصوت ستغنى فى إحدى الحفلات ، ولا بد أن نستمع إليها . وذهبنا لنستمع إلى تلك المغنية ، فقدموها لنا مع زوجها . . وكان رجلاً ذرب اللسان ثرثاراً ، فراح يروى لنا قصة زواجه من المغنية — وكان اسمها روز — وكيف خطفها من بيت أهلها حباً فيها وفى فنا ، ثم تزوجها برغم أنف الأهل . وظل الرجل يروى قصته معها حتى أنقذتنا هى عندما بدأت تغنى قصيدة (مضناك جفاه مرقده) . إننا جميعاً نعلم أن هذه القصيدة من شعر أحمد شوقي . ولكن سليمان فوزى أراد أن يبعث السرور إلى

نفس شوقى ، فسأل الرجل عن مؤلف القصيدة فأجاب الرجل على الفور :

— الشعر ألى خيَّو . . . !!

أى أن الشعر لى يا أخى . وهنا قهقهه شوقى بك وقال : معلوم . . إذا كنت خطفت مراتك . مش راح تخطف قصيدة ؟ !

* * *

١٩٢٧ . عرض البحر . كيف يأتى الهدوء إلى عبد الوهاب ؟ إن الباخرة كادت أن تغرق أمس . هكذا قال له أحمد شوقى . إنها الباخرة التى يسافران عليها معاً من الإسكندرية إلى مرسيليا . هدىء! باخرة تغرق ؟ موت ؟ بحر ؟ ماء ومماء ؟ هدىء ؟ لا . . لا . لن يهدأ محمد عبد الوهاب أبداً قبل أن تلمس قدمه أرض مرسيليا . لحظتها فقط يمكن أن يهدأ . ليس قبل الأرض . الأرض . . والنجاة . إن محمد عبد الوهاب يرافق أمير الشعراء أحمد شوقى الآن فى رحلتهما إلى فرنسا . أول رحلة يقوم بها عبد الوهاب إلى « بلاد بره » . لقد سافرا معاً من قبل إلى الشام . ولكن الشام ليست « بلاد بره » على الأقل لم تكن كذلك فى سنة ١٩٢٧ . إن الجانب الآخر من البحر الأبيض المتوسط هو فقط « بلاد بره » . إنه الآن فى الطريق إلى باريس . مرسيليا أولاً . . ثم باريس . النجاة أولاً . . ثم باريس . لقد سمع عن باريس كثيراً . ولكن عقله لا يستطيع الآن — وهو على ظهر الباخرة مع أحمد شوقى — أن يركز على شىء محدد مما سمعه عن باريس . إن باريس — التى ينجيها من قبل — هى الضبخامة والنور والجمال والحرية والنساء . . كثير من النساء . إن بعض النساء فى باريس هن قطعاً شابات جميلات رقيقات . . ظريقات . . يشبهن الصورة التى سمعها عن الممثلة الفرنسية الشهيرة الراحلة « سارة برنار » عندما كانت فى قمة شبابها . باريس معناها « سارة برنار » — كثيرات مثل سارة برنار — باريس معناها الحب ،

العاطفة ، الرومانتيكية ، الخيال ، الموسيقى ، الراحة ، الهدوء .
 ولكن . . من أين يأتي الهدوء الآن لعبد الوهاب ؟ إنه منذ سمع
 عما حدث للباخرة أمس وهو عصبي ، قلق ، خائف ، مذعور ،
 من احتمال الغرق وسط البحر ! كيف تأتي الراحة ؟ صحيح أن شوقي
 بك هو الذي دفع ثمن التذكريتين من الإسكندرية إلى مرسيليا -
 ١٤ جنيهاً و ٦٢٥ مليمًا للتذكرة - ولكنه كان يستطيع أيضاً أن يشتري
 تذكرة بالدرجة السياحية على الباخرة نفسها للمسافة نفسها ، بجنهين
 و ٩٢٥ مليمًا فقط . لماذا إذن يسافر الإنسان بالدرجة الأولى . إن لم يكن
 للنجاة من الغرق ؟ الغرق ؟ برغم ال ١٤ جنيهاً و ٦٢٥ مليمًا ؟ الغرق ؟
 الموت ؟ ثم بعد ذلك : الهدوء ؟ لا . . لا . . لن يهدأ عبد الوهاب أبداً
 قبل أن يتزل من هذه الباخرة . ولكن المشكله هي أنه لن يستطيع أن يتزل
 منها قبل مرور يومين آخرين في عرض البحر . يومان باقيان قبل مرسيليا .
 يومان من الخطر . . من القلق . . من العذاب . . من الوسوسة . . من
 احتمال الموت . . من عدم الراحة .

إن البحث عن الراحة دفع عبد الوهاب إلى الغوص في ماضيه . .
 إلى اجتراح تلك السنوات القليلة الأخيرة التي قطعها من حياته . تلك الرحلة
 الفنية الطويلة .

لقد أصبح عبد الوهاب مشهوراً كمطرب ، لامعاً كملحن ،
 معروفاً كممثل ، ممتعاً كصديق . لقد اختلف مع منيرة المهدية - هذا
 صحيح - ولكنه ما زال يحتفظ بها كصديق . إن الخلاف انحصر في
 أربعة جنيهات فقط . ولكنها كانت في الحقيقة أربع خطوات قطعها
 عبد الوهاب نحو النجاح . فبعد النجاح الهائل لأوبريت « كليوباترا » . .
 أصر عبد الوهاب على أن يكون أجره عشرة جنيهات في الليلة ، وأصرت
 منيرة المهدية على أن تدفع ستة فقط . وبرغم وساطات الأصدقاء ،
 لم يتزحزح أحد الطرفين عن موقفه . وأخيراً حصل عبد الوهاب فعلاً على

الجنهات العشرة : ولكنه ترك الفرقة بعد شهرين .. لتواجه منيرة بعدها مشكلة البحث عن بديل لعبد الوهاب . وخلال فترة قليلة كانت قد أسندت الدور إلى عبد العزيز خليل - ممثل - ثم إلى صالح عبد الحى - مطرب ، ثم سيد شطا ، ثم عبد الغنى السيد ، وفي النهاية إلى : فتحية أحمد . إن فتحية لم تقم بدور أنطونيو طبعاً ، فهو دور رجالي ، ولكنها قامت بدور كليوباترا . أما أنطونيو فقد قام بتمثيله : منيرة المهدية . . . شخصياً !

هكذا تتوالى الأحداث الآن في رأس عبد الوهاب . إن نجاحه السابق مع منيرة شجعه على أن يضاعف مرات غنائه في الحفلات العامة . لقد أصبح يغنى في دار التمثيل العربى - التى شهدت أمجاد المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، ويغنى في المنصورة ، وفي دمنهور ، وفي الإسكندرية وطنطا ، وكل مكان يمكن أن ينجح فيه . إنه - حتى - أصبح مدعواً ثابتاً في الحفلات الخاصة التى تقيمها كبار العائلات . إنه يتذكر الآن - على ظهر الباخرة - آخر حفلة منها . حفلة حضرتها الملكة نازلى . وه .. بينما كنت أستعد للغناء جاعلى من يقول لى إن جلالة الملكة تريد أن تسمع دور (الله يصون دولة حسنك) وهو أحد الأدوار المشهورة لعبد الحى حلمى . وحاولت أن أعذر بأننى لا أحفظ هذا الدور ، ولكن الرسول نظر إلى نظرة ذات مغزى وقال لى وهو يبتسم : دى رغبة جلالة الملكة !

» .. وفهمت من إشارته الخفية أنها ليست مجرد رغبة .. وإنما هى أمر ملكى ، وأن أشياء كثيرة يمكن أن تتوقف على عدم تنفيذ هذا الأمر بلا نقض ولا إبرام . ووقعت فى حيص بيص . ماذا أصنع وأنا لم أكن فعلاً قد حفظت ذلك الدور أوردته من قبل ؟ ثم .. جاء الفرج فى شخص عازف الرق فى تحتى - سيد كامل - عندما أسر فى أذنى أنه يحفظ الدور عن ظهر قلب .. حينئذ قلت له : عال .. إذن

أنت تجلس خائى مباشرة وتغنى الدور . . . بينما أنا أفتح فى وأغلقه متظاهراً بالغناء . . . وربنا يستر بقى !

هكذا يتوالى شريط الذكريات فى رأس عبد الوهاب . إنه يتذكر أيضاً هذا الرجل الحنون معه فى الرحلة : أحمد شوقى . إن عبد الوهاب - فى هذا الصباح بالذات - أصبح قلقاً للغاية بسبب ما رواه له أحمد شوقى . إن صحة شوقى ليست على ما يرام . لهذا منعه الأطباء من شرب الخمر إطلاقاً عدا قيراط واحد من الويسكى يشربه قبل الطعام . ولكن قصة القلق الكبير الذى عاشه عبد الوهاب اليوم بدأت عندما دخل كايينة أحمد شوقى فى الصباح . لقد فوجئ بزجاجة « كونيالك » أمامه ولم يبق فيها سوى ربعها . وانزعج عبد الوهاب للغاية . . . لأن الكمية التى يبدو أن شوقى قد شربها من الزجاجة معناها انتحار بالنسبة لصحته . ولكن شوقى أسرع يروى القصة كلها لعبد الوهاب . . . كنت فى فراشى ليلة أمس عندما شعرت فى منتصف الليل بحركة غير عادية فى الباخرة . . . وعندما نهضت أستجلى الأمر علمت أن عطباً قد حدث بالباخرة ، وأنها ثقبت من وسطها ، وأن البخارة هرعوا إلى مكان العطب لإصلاحه دون تنبيه الركاب . . . حتى لا تحدث حالة زعر تعرقل عملية الإصلاح . وبمجرد أن سمعت ذلك تراءى لى احتمال الموت غرقاً بطريقة مفرعة . . . فأردت أن أثمل حتى أغيب عن وعي . . . فلا أدري شيئاً عن الكارثة ولا أحس بها . لقد أردت أن أموت فى هدوء . هذا كل شيء .

طبعاً هذا ليس كل شيء - على الأقل بالنسبة لعبد الوهاب . إن الموت بالنسبة له الآن هو شبح يتوقعه فى كل موجة تتتابع أمامه وسط البحر . شبح لا يخفف منه إلا وجود هذا الرجل الذى أصبح لا يفارقه إلا نادراً . إنه يوسع مداركه ، ويفتح آفاقه ، ويصحبه إلى مجالس الأدب والفن ، ويقدمه فى الصالونات والمجتمعات الراقية ، ويهيئ له فرص الغناء فى الحفلات الخاصة و - حتى - يعلمه مبادئ اللغة

الفرنسية ! إن إعجاب شوقي بعبد الوهاب أصبح يتزايد كل يوم . وكلما غنى عبد الوهاب من شعر شوقي تضاعف الإعجاب ، وزادت الرعاية . لقد غنى له عبد الوهاب « في الليل لما نخلى » . . . و « ببلبل حيران و « النيل نجاشي » و « يا جارة الوادي » وغيرها كثير . لقد أصبح شوقي يحتفظ لعبد الوهاب بغرفة دائمة في منزله ، ومسكن دائم في قلبه .

وها هو ذا عبد الوهاب الآن على ظهر الباخرة مع أحمد شوقي في طريقه إلى حلم من أحلامه : باريس . مارسيليا أولاً ثم باريس . الأرض أولاً . . . ثم باريس . النجاة أولاً . . . النجاة . . . النجاة . . . نعم ؟ مين ؟ . . . أفاق محمد عبد الوهاب من قلقه على صوت أحمد شوقي يقول له : تعال أقدمك إلى جلالة الملك .
— ملك ؟

— نعم . جلالة الملك فيصل الأول ملك العراق . .
— أين هو ؟

— لقد علمت أنه استقل الباخرة من بيروت ، وهو معنا الآن في طريقه إلى أوروبا .

وخلال ساعات قليلة كان محمد عبد الوهاب قد تعرف بالملك فيصل ، ثم تناول العشاء مع أحمد شوقي على مائدته ، ثم « . . . صعدنا إلى ظهر السفينة ، حيث غنيت لهما إحدى قصائد شوقي مرتجلاً لهاجناً ، وبغير أية آلة موسيقية . وكان تعرفي بالملك فيصل الأول في تلك الليلة بداية صداقة كريمة أتاحها لي ، إذ دعاني بعد ذلك لكي أغني أمامه في حفلة عيد جلوسه ، ووضع شوقي لهذه المناسبة قصيدة (يا شراعاً وراء دجلة يجرى . . .) التي نالت إعجاب الملك تماماً . . .

هذه الليلة لم ينم عبد الوهاب لسببين ؛ سعادته بإعجاب الملك . . . وقلقه من احتمال الفرق . لانوم . لا راحة . الأرض أولاً . . . مارسيليا أولاً ، ثم : باريس !

باريس في أحلى أوقاتها ، الحريف . أريد أن أنصف « تلك المرأة » . إنها امرأة مظلومة . ظلمها الناس والتاريخ . . وظلمتها سمعتها » هكذا ظل أحمد شوقي يردد لعبد الوهاب طوال شهرين قضاها في الاثنان في باريس .

إن « الجمال . . » أول كلمة ترد إلى عقل من يزور باريس في تلك الأيام ، الضخامة . . هذه هي الكلمة الثانية . إن الناس أكثر عدداً والشوارع ازدحاماً . إن تعداد باريس في تلك الأيام تسعة ملايين قدم . أقدم لا يستخدمها كل الناس في السير . إن الأقدام الوحيدة المنتظمة في استخدام شوارع باريس هي الأقدام الأربعة القادمة من مصر : أحمد شوقي ومحمد عبدالوهاب . إن عبد الوهاب — بالذات عبدالوهاب — لا يملك سوى قدمين اثنتين وعينين اثنتين . . ولكنه في تلك المرة بدأ كأنه يسير بمائة قدم ويرى بمائة عين . إن كل شيء حوله جديد جداً . . مختلف تماماً . . مشير للاهتمام دائماً . إننا لانراه في غرفته بالفندق إلا حين النوم . غرفة متوسطة الحجم مقبولة المستوى داخل فندق نستطيع أن نقرأ لافتته ونحن واقفون في ميدان السوربون : « فندق سلكت » . إنهما — أحمد شوقي وعبد الوهاب — لم يبقا في فندق « كلاريدج » أو « الكونتنتال » . . حيث ينزل المصريون عادة بجنيهين في الليلة الواحدة . إن الإقامة في فندق « سلكت » ليست فقط أرخص كثيراً — الليلة بثلاثين قرشاً — ولكنها أيضاً تضمن لشوقي أن يكون دائماً في الحى اللاتينى . هذا هو الحى الذى يذكر شوقي بشبابه ، حينما كان طالباً في باريس .

ولكننا لانرى شوقي وعبد الوهاب كثيراً في الحى اللاتينى . في الواقع أننا نراهما أحياناً أمام تمثال ، وأحياناً داخل سينما ، وأحياناً خارج متحف ، وأحياناً في جولة للبحث عن أكلة « ملوخية » أو « فول ملمس » ! بسرعة . . أصبح الفول الملمس هو رمزاً لكل الحنين والشوق والمجد الذى يربط عبد الوهاب بالقاهرة . إن الأيام الخمسة التى قضاها في الباخرة

مرت كخمسة أشهر ، ربما كخمس سنوات . إنه الآن في شوارع باريس يسرع الخطوة بعد الخطوة ، وينظر إلى اللافتة بعد اللافتة بحثاً عن مطعم يجد فيه الطعام المصري . آه . . . أخيراً . . . هذا هو : مطعم « حاججيان » . . . المالك أرمني . . . الموقع بجوار دار الأوبرا . . . والطعام شرقى .

— لو سمحت . . . لو سمحت . . . فول مدمس . . . مفيش ؟ طيب ملونخيه . . . كان مفيش ؟ طيب . . . فيه إيه ؟ آه . . . جميل . . . هات لنا الباذنجان المطبوخ !

ثم . . . قبل أن تمر ساعات قليلة كان شوقى بك قد أحس بالتعب الشديد للغاية بسبب هذه الوجبة عند الرجل الأرمنى . النتيجة : ثلاثة أيام من المرض . أيام قضاها على سريريه بالفندق . ولكن . . . لكنهما لم يأتيا إلى باريس للتفوق داخل فندق . فداخل أربعة جدران تبدو باريس كأي مدينة أخرى في العالم ، ولكنهما جاءا إلى باريس لأنها ليست كأي مدينة أخرى في العالم . لهذا بدأ شوقى يطلع عبد الوهاب على الفن الحقيقى فى باريس . إنهما يذهبان إلى الأوبرا ، والأوديون ، والمتاحف ، إنهما يسمعان « الكونسير » فينهر عبد الوهاب بالفن الفرنسى . إن الفن هنا ليس ترفاً ، ولا كماليات ، ولا زينة . إنه غذاء ، قوت ، طعام . . . يدخل فى الحياة اليومية للناس . إنه جزء من الجمال داخل الحياة الفرنسية ، والعقل الفرنسى ، وحتى الشارع الفرنسى . فى الشوارع تجد محلات — واجهات محلات — ولكنك تجد فى النهاية تمثالاً . إن الشارع يبدو كما لو كان قد أقيم خصيصاً لكى يقودك إلى هذا التمثال . إن الجمال والفن والذوق ليست هنا مجرد كلمات يمسغها الناس . إنها طريقة حياة ، وأسلوب تفكير . إن شوقى معه الحق حينما يقول عن باريس : « . . . زعموك دار خلاعة » . إن الخلاعة موجودة فى باريس — صحيح — ولكن الفن موجود أيضاً . الفن ، والجمال ، والموسيقى ، والغناء . . . المصريون !

هذه دفعة منهم يراها الصاحبان في باريس . إنهما يريان أمامهما محمد صلاح الدين وتوفيق الحكيم اللذين يدرسان الدكتوراه — حصل عليها الأول ولم يحصل عليها الثاني . إنهما يريان أيضاً فكرى أباطة . . وهيب المصرى . . وأمين يوسف : إن أمين يوسف يدعوهم إلى أكلة مصرية في مسجد باريس ، أو على الأصح ، في المطعم الملحق بمسجد باريس . مطعم نظيف أنيق يقدم الطعام الشرقى ، ويديره رجل اسمه « السيد حمودة » .

— تانى . . أكل شرقى تانى ؟

هكذا يهمس أحمد شوقى متسائلاً في أذن عبد الوهاب ، فهو لم ينس بعد أكلة الباذنجان المطبوخ التى أرقدته في الفراش ثلاثة أيام . — معلش . أصل فيه هناك مكان فنانين من شمال أفريقيا يقدمون الغناء التونسى . هكذا سمعت من صاحب الدعوة . .

هكذا جلس الجميع على المائدة ، هكذا تناولوا الطعام الشرقى ، ثم . أمسك عبد الوهاب بالعود وبدأ يغنى . أول مرة يغنى في « بلاد الإفرنج » وسط جمهور لايزيد على عشرة مصريين وخمسة تونسيين وثلاثة من السائحين الأمريكان .

ومن اليوم التالى مباشرة بدأ شوقى يفكر بصوت عال : « . . أريد أن أنصف تلك المرأة ! »

— أى امرأة يا باشا ؟

— كليوباترا يا محمد . .

— لماذا كليوباترا بالذات ؟

— لأنها امرأة مظلومة . . وأريد أن أنصفها !

لقد بدأ عقل شوقى ينشغل بهذا الموضوع فجأة . . وتاماً . . إنه يزداد يومياً على مكتبة السوربون لقراءة كل ما كتب عن الملكة المصرية

الجميلة : كيلوباترا . إنه يعطى عبد الوهاب قصيدة وضعها حالاً كجزء من الرواية . قصيدة « أنا أنطونيو وأنطونيو أنا . . مالروحيننا عن الحب غنى » . إن عبد الوهاب بدأ ينهمك هو الآخر في تلحين القصيدة الجديدة . وقبل أن يغادر الاثنان باريس عائدین إلى مصر ، كان عبد الوهاب قد انتهى من اللحن ، وبدأ يردده لشوقي . . وكلما سمع شوقي مقطعاً لعبد الوهاب صاح قائلاً : برافو يا عبد الوهاب . أنت هايل . . عظيم . . يا محمد !

* * *

١٩٢٨ - ١٩٣١ . القاهرة .

إلى الخلف . ما أعجب هذا ! الشهرة ، الأضواء المعجبين ، النساء ، التصفيق ، الطرب ، الليالي ، المتعة ، الأموال . . بارك الله كل هذا الشريط المتوالى من الذكريات . الغناء هو أغلى الذكريات . محمد عبد الوهاب هو الآن قمة في الغناء . منذ ثلاث سنوات وهو يتقدم نحو القمة . إن الإعلانات أصبحت تطلق عليه ألقاب « المطرب النابغة » ، و « الموسيقار المجدد » . منذ غنى للملك فيصل أضيف لقب جديد : « مطرب الملوك والأمراء » . إننا نتابع أخباره وصوره على صفحات مجلة « الناقد » ، ومجلة « الممثل » ، ومجلة « المصور » ، ومجلة « روز اليوسف » . إننا نستطيع أيضاً أن نسمعه في الحفلات العامة كل يوم ثلاثاء وكل خميس ، وأحياناً على مسرح رمسيس يوم الأحد ، الأجر عشرون جنيهاً في الليلة الواحدة . إنه في كل مرة يقدم أغاني جديدة بصوته ومن تلحينه ، وفي كل أغنية يحاول التجديد . . ببطء ولكن باستمرار . إن الحفلات أصبحت تمثل عنده ترمومتراً لذوق الجمهور وقدرته على تقبل التجديد . إنه يحتفظ بالتخت ككل المطربين ، ويحتفظ بالعود والقانون والكمان ، باعتبارها الآلات الموسيقية السائدة ، ولكنه شيئاً فشيئاً يحاول تطوير استخدامها قبل إضافة آلات جديدة إليها .

ولكن تطوير محمد عبد الوهاب للون القديم ليس سهلاً كما ينبغي .
 إن الصدام يقع مؤخراً بينه وبين المتمسكين باللون القديم . صدام كان
 ميدانه معهد الموسيقى (نادى الموسيقى الشرقى) الذى ما يزال عبد الوهاب
 طالباً فيه . فى سنة ١٩٢٨ زار مصر الملك « أمان الله خان » ملك
 أفغانستان ، وتقرر أن يقيم المعهد حفلة غنائية خاصة كجزء من برامج الاحتفال
 بالملك الضيف . واقترح عبد الوهاب أن يقدم أغاني ذات ألحان متطورة ،
 ولكن المعهد أصر على التمسك باللون القديم من الغناء . وبعد أخذ ورد
 انتهى الصدام لصالح الغناء القديم طبعاً . صدام أجيال : هكذا غنى
 عبد الوهاب فى الحفل قصيدة : « جددى يانفس حظك » .

ولكن عبد الوهاب يعود إلى الصراع من جديد بعدها بستين عندما
 أقيم فى معهد الموسيقى حفل خاص بمناسبة انعقاد مؤتمر الموسيقى الشرقية
 فى القاهرة . فى هذه المرة انتصر عبد الوهاب . لقد قدم أغنية « فى الليل
 لماخلى » من نظم أحمد شوقى . إن الكلمات لا تتحدث صراحة عن العشق
 والهجر والصد ، ولكنها أغنية وصفية تقدم لوحة فنية رائعة حافلة بالألوان
 والظلال ، عامرة بالأحاسيس . مشحونة بالانفعالات . إنها لون جديد
 فى الشعر الغنائى ، ولكن عبد الوهاب جعله لوناً جديداً أيضاً فى التلحين
 الموسيقى . إن الحديد لم يكن فى قدرة الموسيقى على التعبير عن المعانى ،
 ولكن الحديد كان أيضاً فى إضافة « الفيلونسيل » و « الكونترباس » لأول مرة
 إلى التخت الشرقى التقليدى .

من هذا اليوم بدأ عبد الوهاب يمتص النجاح الهائل لهذه الأغنية —
 ليضعه فى أغنية تصويرية أخرى من نظم شوقى هى : « بلبل حيران » .
 ومن هذا اليوم أصبح توليف الآلات الموسيقية الأوربية من التخت
 الشرقى أمراً عادياً . قبل عبد الوهاب كان بدعة . بعد عبد الوهاب
 أصبح ضرورة .

إن عبد الوهاب أصبح الآن يحمل صفات كثيرة بالنسبة لجمهوره ،

ولكن الصفة الأولى التي بدأت تلتصق به هي : التجديد والابتكار . إنه ينقل قدرته على الابتكار في التلحين إلى القصائد أيضاً ، فيقدم لجمهوره أسلوباً جديداً في تلحين « ياناعماً رقدت جفونه » وفي « يا جارة الوادي » . . إن شهرته الآن أصبحت ملء الآفاق . . إن المتعهدين أصبحوا يستسابقون للتعاقد معه على الغناء في كل المدن الكبرى التي غنى فيها من قبل : في الإسكندرية ، في المنصورة ، في طنطا ، في المنيا ، في الإسماعيلية ، في الزقازيق . .

في الزقازيق نراه يستعد لإحدى هذه الحفلات . إن عبد الوهاب في كل مرة يأتي إلى هذه المدينة - أصبح ينزل ضيفاً في منزل صديقه فكري أباطة لمدة يوم أو يومين قبل الحفلة ، ولكن عبد الوهاب في هذه المرة لم يكن الضيف الوحيد . لقد وجد هناك أيضاً صديقه المصور حسن مراد ، ومعه شخص آخر - لا يعرفه عبد الوهاب بعد - واسمه : محمد كريم . مخرج سينمائي . إنهما جاءا إلى الزقازيق لتصوير بعض الأفلام التسجيلية لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما . شركة أنشأها طلعت حرب .

وبعد التعارف المبدئي فوجئ عبد الوهاب بسؤال من محمد كريم :
ليه يا أستاذ ماتعملش فيلم سينمائي؟

في البداية لم يستطع محمد عبد الوهاب أن يرد . لم يقل نعم ، ولم يقل لا . إنه شاهد بنفسه منذ سنوات الفيلم الصامت « ليلي » كأول فيلم سينمائي مصري بطلته عزيزة أمير ، ولكنه بدأ يسمع منذ مدة عن قيام شركات سينمائية عديدة في القاهرة لإنتاج أفلام مصرية ناطقة لأول مرة . لكن . . لكن . . لكنه ليس طرفاً في هذا كله . ماله هو والسينما ؟ إنه ملحن محترف ، ومطرب ناجح ، وحفلاته مزدحمة ، وجمهوره مستمتع ، وهذا كله يكفي . إنه لم يتصور من قبل أن من الممكن أن تكون له

علاقة بالسينما إلا كمجرد متفرج على أفلامها مع أحمد شوقي .
لهذا جاء سؤال محمد كريم غريباً على أذن عبد الوهاب . لو عرض
كريم عليه أن يحترف المصارعة . . لشعر عبد الوهاب بدهشة أقل من
سؤاله عن تمثيل فيلم سينمائي .

إنه يسأل كريماً باستغراب شديد : أنا . . أعمل « فيلم » ؟

— آه له لا ؟ أولاً أنت الآن تقابل الجمهور على دفعات !
الحفلة الواحدة يحضرها مئات المستمعين ، ولكن فيلم السينما يراه آلاف
من الناس . ثانياً . . . الأغنية التي تؤديها يسمعها منك جمهور الحفلة
فقط ، لكن الأغنية التي تؤديها في الفيلم يسمعها منك الجمهور في كل
المدن الكبرى هنا وفي الأقطار العربية . ثالثاً . . . الفيلم يضمن لك تخليد
أغانيك لسنوات طويلة ، رابعاً . . . خامساً . . . سادساً . . .

لكن محمد عبد الوهاب لم يقتنع يوماً بكل الحيل التي قدمها له
محمد كريم . إنه لم يقتنع . . ولكنه بدأ يفكر !

* * *

١٩٣٢ . أكتوبر — ١٤ . كرمة ابن هاني . الثانية صباحاً .
دخل عبد الوهاب منزعجاً تماماً إلى منزل أحمد شوقي على شاطئ
النيل بعد أن علم بالخبر منذ دقائق . إنه يسأل :
— خير ؟ هل صحيح . . ؟

— نعم . نعم . . يا أستاذ عبد الوهاب ، لقد كان يريد أن يراك ،
ولكن هذه مشيئة الله . . .
— ماذا قال ؟

ورد الخادم الذوي أحمد كوشة بدموع تسيل وكلمات قليلة :
— أنا كنت نائم ولكنني استيقظت فجأة على رنين جرس متواصل
فهرعت إلى غرفة الباشا .

— ماذا قال ؟

— سمعته يقول : « لا فائدة . . انقطع الأمل . . سلم لي على محمد »
 وخرج محمد عبد الوهاب في تلك الليلة من البيت الهادئ على شاطئ
 النيل ، ليسير وحده مع أحزانه . « الله يسلمك يا شوقي بك . . الله
 يسلمك » .

كانت أمنية شوقي أن يراه قبل لقاء ربه . . ولكن الموت كان
 أسرع إليه . إن الموت أخذ جثمان شوقي فقط ، فسوف يظل اسم أحمد
 شوقي حياً . هذه مسئولية ملايين كثيرة ومن بينهم هذا الشاب الذي نراه
 الآن وحيداً على شاطئ النيل : محمد عبد الوهاب .

• • •

١٩٣٣ ، ٤ ديسمبر . الاثنين . سينما رويال . عابدين . هل
 الإشاعة صحيحة ؟

على شاشة سينما رويال — التي تعتبر أفخم دور العرض السينمائي
 في القاهرة — يرى الجمهور الآن المشهد الختامي في الفيلم : إن بطل
 الفيلم — محمد جلال — يغادر المسرح قاصداً منزل العروس رجاء . لقد
 أحبها كثيراً كثيراً ، ولكنهم الآن يزوجونها لغيره . إنه يرى الأنوار
 تتلألأ في شرفة المنزل والزغاريد تنطلق منه . إنه لا يطيق ، لا يصبر ،
 لا يتحمل . . لهذا انطلق لسانه بأغنية هي قطعة من الألم يذوب قلبه في
 ثناياها . إنه يولي ظهره للمكان الذي ولد فيه حبه طفلاً ثم مات . إنه
 لا يدرى إلى أين يتجه . كل الذي يدرىه الآن أنه يغنى : ضحيت
 غرامي عشان هنا كي . . وكان نعيمى كله رضا كي . . لو كنت طاوحت
 قلبي . . ما غبت عنك يوم . . . النهاية . الستار .

إننا لانستطيع أن نعلم بالضبط أيهما يسبق الآخر الآن : دموع
 الجمهور . . أم تصفيقه ؟ إن الجمهور يتفجر داخل السينما في عاصفة
 من التصفيق . . التصفيق . . التصفيق . . ثم — الآن بدأ انتباه

الجمهور يتحرك من الصلاة إلى أعلى ، إلى البلكون . إن الرجال ينهضون من كراسيهم ، السيدات مازلن في كراسيهم ، الجميع يستديرون بعيونهم نحو هذه المجموعة الواقفة في مقدمة البلكون . إن الجمهور يبحث عن شخص واحد وسط هؤلاء الناس الواقفين متجاورين في الصف الأول . أخيراً . . هذا هو الشخص المطلوب : طويلاً بعض الشيء ، نحيفاً ، بنظارة طبية فوق عينيه ، بطربوش فوق رأسه ، بمعطف أبيض فوق جسمه ، بسوالف تتدلى قليلاً على جانبي صدغيه ، ومندبل يتدلى في يده ، وعصا تتدلى من يده الأخرى . هذا هو محمد جلال بطل فيلم الليلة . . هذا هو : محمد عبد الوهاب . تصفيق حاد .

إن الجمهور شاهد الليلة مطربه المفضل لأول مرة على شاشة السينما . إن « الوردة البيضاء » هو اسم الفيلم الذي طبعته سينما « رويال » على تذاكر الدخول ، مع صورة عبد الوهاب على جانب التذكرة ، وثمان الدخول على الجانب الآخر : فويل دي بلكون - ١٣ قرشاً . ثمن مرتفع سنة ١٩٣٣ .

ولكن الجمهور لم يحس في تلك الليلة أن الثمن مرتفع ، فلقد استمع في الفيلم إلى ثمان قطع غنائية أكثرها لشاعر الشباب أحمد رامى ، وبعضها للمرحوم أحمد شوقي ، وواحدة للشاعر السوري الكبير « بشاره الخورى » إن عبد الوهاب لحن أغانيه لكي ترضى كل الأذواق للجيل القديم يغنى عبد الوهاب « ياللى شجاك الأنين » ، للجيل الجديد يغنى « ضحيت غرامى » . . « جفنه علم الغزل » . . « ياوردة الحب الصافى » « يالوعتى يا شقاي » . . « نادانى قلبى إليك » .

إن بطلنا - محمد عبد الوهاب - خرج من السينما في تلك الليلة وهو يكاد يتفجر من السعادة . إن سعادته تتزايد كلما رأى نجاح الفيلم وانتشار أغانيه . شهرة وصلت إلى حد اقتباس اسمه عنواناً لنوع جديد من الكولونيا أنتجته إحدى شركات العطور ، وعنواناً لنوع آخر

من القماش أنتجته شركات النسيج : وعنواناً للعشرات من مجالات
الحردوات وصالونات الزينة .

لقد نجحت إذن أول تجربة لعبد الوهاب في السينما . تجربة كان
البطل فيها هو محمد كريم الذى عرض الفكرة من قبل على عبد الوهاب
في الزقازيق ، وظل يقنعه إلى أن تحمس عبد الوهاب فعلاً ، فتم اختيار
القصة وبدأ محمد كريم يخرجها للسينما . وطوال مدة التحضير للفيلم ،
وطوال تصويره في السنبلالوين والقاهرة ، وتحميضه وتسجيل صوته في
باريس ، عمل الكثيرون في الفيلم مع عبد الوهاب : ابتداء من الممثلة
الجديدة سميرة خلوصى التى قامت بدور البطلة . . إلى دولت أبيض
وسلمان نجيب وزكى رستم ومحمد عبد القدوس وتوفيق المردنلى . . كلهم
عملوا في الفيلم ، ولكن أكثرهم قلقاً كان عبد الوهاب نفسه . إن التجربة
جديدة عليه ، ليس هذا سبب القلق . . فلقد اعتاد عبد الوهاب من
قبل اقتحام الحديد في جراحة متحفظة . . ولكن السبب هو : الإحساس
بالمسئولية .

إن الذين رأوا عبد الوهاب في الليلة الأولى لعرض الفيلم كانوا يرون
فيه وجهاً ممتع اللون وقلباً يرتجف وشفيتين ترتعشان ترددان آيات من
القرآن الكريم . إن الخوف لم يذهب واللون لم يعد إلا مع الصوت المدوى
لتصفيق الجمهور في نهاية الفيلم . ساعتها تخط اطمأن عبد الوهاب ،
وانتقل اطمئنانه على الفور إلى محمد كريم ، وإلى أسرة الفيلم كلها
التي حضرت ليلة الافتتاح .

لقد تحققت كل آماني عبد الوهاب في تلك الليلة ، إلا أمنية واحدة :
أن يكون معه أحمد شوقي . إن شوقي هو الأب والمعلم والأخ والصديق
الذى كان عبد الوهاب يتمنى وجوده الليلة ليقاسمه هذا النجاح . ولكن
شوقي مات . إنه لم يمت إلا بعد أن أصبح تلميذه صاحب أسلوب
وجمهور وشهرة ونجاح مدو . ومن الآن فصاعداً يستطيع شوقي أن يطمئن

في سمائه — ونظم من نحن معه — إلى أن عبد الوهاب سوف ينتقل الآن من قمة إلى قمة . من قمة مرتفعة إلى قمة أكثر ارتفاعاً .

إن عبد الوهاب نفسه لا يعلم ذلك بعد . إنه يعلم فقط أن فيلمه الأول قد نجح تماماً في ليلة افتتاحه . إنه يتجه إلى منزله مع أفكاره الخاصة داخل رأسه . . والجمهور يتجه إلى منازلهم أيضاً مع أفكار أخرى تشغله . إن الناس في تلك الليلة بدعوا يتهامسون : هل هذا صحيح ؟

— ماذا ؟

— هذه الإشاعة عن عبد الوهاب ؟

— إنما هي ؟

— يقولون إن عبد الوهاب أحب فتاة من أسرة كبيرة . وإن الفتاة كانت تبادله الحب ، ولكن والدها الباشا الكبير رفض الموافقة على الزواج ، وإن أحمد شوقي — رحمه الله — اعتذر لعبد الوهاب عن عدم التوسط في الأمر . .

— مش معقول . . .

— ليه مش معقول ؟ دول بيقلوا كمان إن أبوها أرغمها على الزواج من رئيس وزراء سابق . . وإن الأغنية الأخيرة في الفيلم « ضحيت غرامى عشان هناكى » هي رسالة موجهة من عبد الوهاب إلى حبيبته . .

— وتفتكر ده صحيح ؟

— يجوز . . .

* * *

كانت هذه همسات الجمهور في تلك الليلة . ربما تكون الإشاعة صحيحة . ربما لا تكون . . على أى حال . . سوف نعرف نحن بعد قليل مدى صحة المسألة كلها من عبد الوهاب نفسه . في الفصل التالى نبدأ بأحمد شوقي ، وبعدها نعرف الحقائق في حياة عبد الوهاب !

الفصل الرابع

الصدام

صدام الشخصيات
بين شوقي وعبدالوهاب

دخلت الجارية غرفة الخديو إسماعيل في قصره حاملة بيديها طفلاً صغيراً — حفيداً — وهي تبكي . .

سألها الخديو إسماعيل : ما الخبر ؟

— هذا الطفل يا مولاي . .

— أحمد ؟ . . ماله ؟

— إنه يا مولاي يرفع عينيه إلى أعلى دائماً ، ولا يستطيع أن ينظر إلى أسفل أبداً !

وفكر الخديو قليلاً ثم مد يده إلى جيبه وأخرج بضعة جنيهات ذهبية . . ثم نثرها على السجادة . وعلى الفور تحولت عين الطفل مع بريق الذهب وهو يتساقط على الأرض ، لأول مرة منذ ولادته . وندما ابتست الجارية من النتيجة قال لها الخديو : كلما نظر الطفل إلى السماء ، انثرى له ذهباً . . حتى يعود النظر إلى الأرض .

وابتسمت الجارية من جديد قائلة في نوبة نفاق للخديو الذي يعبد الذهب : هذا دواء لا يخرج إلا من صيدلتك يا مولاي !

* * *

كان هذا الطفل هو : أحمد شوقي !

وكان هذا البريق الذي شد عينيه إلى الأرض — بريق الذهب — هو أول عادة اكتسبها منه محمد عبد الوهاب !

والواقع أن التأمل في شخصية أحمد شوقي هو باب خلقي لتحليل

عبد الوهاب نفسه . ففي صدام الشخصيات الذي جرى بين عبد الوهاب وبين كثيرين من الذين عرفهم في حياته ، كان أحمد شوقي هو أعمقهم وأخطرهم تأثيراً في تشكيل شخصية عبد الوهاب . إن كثيراً من ملامح عبد الوهاب التي نراها اليوم - ملامح شخصية وفنية - تعود في أصلها

إلى نتائج صدام الشخصيات الذي تم بين الاثنين . إن البعض قد يسميه تلاقياً بين الشخصيات ولكنني مازلت عند نفس التعبير :

صدام ، وليس تلاقياً . إن التلاقى يوحى بالهدوء والسكينة والراحة وبقاء كل شيء على ما كان عليه ، لم يكن في علاقة الشخصيتين شيء من هذا كله . كان هناك صدام حقيقى : تغيير يتم ، عادات تسقط ، ملامح جديدة تتكون ، حياة مختلفة تتشكل ، ونهر جديد ينشق مجراه أمام كل من عبد الوهاب وشوقي . ومنذ حدث الصدام . . لم تعد أى من الشخصيتين أبداً إلى ما كانت عليه لا شوقي استمر كما كان قبل عبد الوهاب . ولا عبد الوهاب استمر كما كان قبل تعرفه بشوقي .

لهذا السبب نستطيع هنا - بدراسة شخصية أحمد شوقي - أن نجد التفسير الكامل لكثير من الملامح الأساسية في الشخصية المعاصرة لعبد الوهاب .

* * *

كان أحمد شوقي طفلاً مدللاً مرفهاً منذ ولادته في سنة ١٨٦٨ . لقد ولد في أسرة امتزجت فيها الدماء العربية والتركية والكردية واليونانية . لقد ولد في عهد الخديو إسماعيل ، وسافر في بعثة إلى أوروبا على حساب الخديو توفيق^١ ، وعاد ليصبح شاعر الخديو عباس^٢ ، بل إن الخديو عباساً هو الذى اختار له زوجته ، وقربه إليه وترك له التوسط في توزيع المرتب والألقاب على كبار الأعيان .

فترة واحدة شعر فيها أحمد شوقي بأنه غير مدلل : عندما تم إبعاده إلى إسبانيا بعد خلع الحديو عباس . لقد ظل في إسبانيا طوال سنوات الحرب العالمية الأولى ، ولكنه عاد بعدها إلى مصر ليعيش مدللاً من جديد حاملاً لقب أمير الشعراء وصاحب نفوذ يحميه وثروة تغنيه عن العمل . وعندما رأى عبدالوهاب أحمد شوقي لأول مرة ، كانت شهرته قد تجاوزت حدود مصر ، وعمره قد تجاوز الخمسين وعينه قد اعتادت التقاط كل جديد حوله . عياناً زائغتان متحركتان لاتستقران على مكان واحد أبداً . إن شوقي الذي أصبح لا يكاد يفرق عن عبدالوهاب منذ تعرف عليه ، هو شخص نستطيع أن نميزه من بين ألف يسرون في الشارع . إنها مهمة سهلة ، لأن أشياء كثيرة في شكله وملابسه وملامحه تميزه .

إنه قصير القامة كبير الرأس زائغ العين عريض الجبهة مستقيم الأنف صغير القدمين مرتعش اليدين حليق الذقن قصير الطربوش . طربوش صغير . إنه يسير أمامنا في الشارع بحذاء نستطيع أن نسمع صوت احتكاكه مع الأرض وجورب منسدل فوق حذائه ، ويد تمسك بالعروة العليا من ردائه . واليد الأخرى تمسك بمبسم يضع فيه سيجارته المفضلة . سيجارة اسمها « ديمرينو » .

إن تقسيمه ليومه يكاد يكون روتيناً ، مع أنه ليس كذلك أبداً .

إنه يستيقظ في الصباح وسط حجرة تناثرت فيها كل الأشياء ، الملابس والأوراق والكتب . إنه لا يطيق أن يمسك بكتاب بعد قراءته . فيقذف به ليسقط في أي مكان بالحجرة . قلة صبر .

ومع أنه تجاوز الخمسين بكثير فإننا نجد في منزله خادماً أسود يتلقاه كل صباح ليغسل له وجهه ورأسه ، ثم يديه وقدميه ، بالماء الفاتر والصابون . عادة يومية .

بهذا تكون الساعة قد تجاوزت العاشرة صباحاً ، فيقوم ليتناول الإفطار وليست هي الوجبة الكاملة بالنسبة لشوقي . إن وجبته الحقيقية تكون في الغداء . إن شوقي حريص دائماً على أن يأكل جيداً في غدائه . وحينما يجلس إلى مائدة الغداء نجد أمامه دائماً أصنافاً عديدة من الطعام . أصنافاً لا بد أن يكون من بينها فاصوليا حمراء أو بامية أو كفتة بالصلصة . أو بيض . لا بد من البيض .

بعد الأكل هناك الفاكهة التي يعشقها شوقي ويشتريها بنفسه من محل « لا باس » .

وإذا كان شوقي يتناول وجبة الغداء في المنزل ، فإن الإفطار لا بد أن يكون في « جروني » والعشاء لا بد أن يكون في واحد من المحلات الأخرى الشهيرة بالقاهرة : الحانق ، أو صولت ، أو « سان جيمس » ، أو « باريزيانا » .

وإذا لم نستطع أن نلحق بشوقي في أثناء العشاء ، فلا بد أن نلحق به بعدها في السينما . لا بد من السينما . إنه يدخل السينما ليجلس دائماً في واحد من الصفوف الأولى . قصر نظر .

قبل السينما نستطيع أن نرى شوقي متجولاً في الأحياء الشعبية . إننا نراه وحده متأملاً ومستمعاً ومراقباً حياة هؤلاء الذين يكتب عنهم ولهم . وحينما يتعب شوقي من السير فإنه يركب الترام ، جالساً في المقعد الخلفي من العرببة المقطورة . إن المقعد الخلفي هو دائماً مكان مناسب للاستماع في حرية والملاحظة في صمت .

بعد السينما نستطيع أن نشاهد شوقي من جديد في أحد المقاهي أو الحانات التي تتجمع فيها الشخصيات الأدبية والسياسية والصحفية : محل « صولت » . . « سان جيمس » . . في « بار اللواء » . أو قهوة الشيشة . وفي معظم هذه الأماكن نستطيع أن نجد شوقي خفيف الروح ،

مضطرب النفس ، مرهف الأعصاب ، سريع الغضب ، سريع الاعتذار عن الغضب ، متوتراً أحياناً ، متواضعاً دائماً ، مجاملاً ، رقيقاً ، عاشقاً ، متسللاً إلى أعماق النفوس ، مستمعاً إلى حوار الناس . وإذا لم يوجد حوار . . فإنه يفتح باب المناقشة . . ثم يجلس ليستمع حتى النهاية . . إنه سوف يظل يراقب ويستمع ويلاحظ ويرى ويسجل ويتأمل . حتى يأوى إلى فراشه في الثالثة من صباح كل يوم ، ليس قبل الثالثة ، حيناً يبدأ يومه التالي على نفس المنوال .

وخلال اليوم كله فإن شوقى هو دائماً تنفس الشخص : فنان دائماً ، ملول دائماً ، متجول دائماً ، قلق دائماً ، يخاف من المرض دائماً . إنه يحب الحياة ويخشى الموت : إنه - حتى - لا يحب أن يسمع كلمة الموت على لسان أ إنسان . إن الحياة بالنسبة له موجودة لكي يعيشها ، ويستمتع بها ويحرص عليها . إن حرصه عليها يمتد ليشمل تطهير كل شيء أمامه خشية العدوى . حتى ميسم السيجارة ، لا بد أن يغسله دائماً بالكحول ، ويديه لا بد أن يغسلهما بالكولونيا ، وإذا مرض واحد من أولاده فإنه لا يسمح لزائر بالدخول إلا بعد أن يغسل يديه ورأسه بالكولونيا . وحتى من غير مرض يلم به أو بأحد أولاده ، فإنه دائماً يتعاطى الدواء وهو غير مريض ، ويشرب الماء قبل الأكل مخلوطاً باليود ظناً منه أنه وقاية من الجراثيم .

إن خوف أحمد شوقى من المرض لم يكن يعادله سوى خوفه من النقد . إن الصحف الكبرى ، والكتاب الكبار يقدرونه تماماً ويعجبون به جداً . . ومع ذلك يخاف ، يرتعد ، يرتعش ، من النقد . إنه يخاف أكثر ويرتعش أكثر من الصحف الصفراء التي كانت تصدر في زمانه وليس فيها إلا التجريح والتشهير . لهذا كان يغدق على أصحابها

الأموال الجلييلة ، ولا يلقاهم إلا بالحفاوة وخلع الألقاب الفخمة عليهم .
و . . . قد علم أولئك عنه ذلك ، فإذا قبض يديه عنهم غمزوا شعره
فهرول إليهم مسترضياً باذلاً ماله .

وكان شوقي يقول إنه لا يقرأ هذه الصحف « . . الساقطة » ، ولكنه لم
يكن صادقاً في ذلك ، فقد كان يقرأها ويسرع إلى الكتاب فيها
يسترضيهم . إن خوف شوقي كان منصرفاً إلى شعره ، فقد كان لا يطيق
أن يقرأ سطرًا واحدًا في الخط منه .

* * *

وقد وصل خوف شوقي إلى أقصاه يوم ظهر في السوق كتاب
« الديوان » الذي كتبه عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني .
ربما كانت هناك عوامل شخصية وراء هذا الكتاب — وربما لم تكن — ولكن
المؤكد على أى حال هو أنه لم يكن صادراً بدافع الابتزاز أو الاستغلال .
إن الكتاب يعبر عن رأى نادى به البعض أيامئذ هجوماً على شوقي .

ولقد كادت علاقة شوقي بعبد الوهاب تتأثر بهذه الحكاية المعقدة ،
بالرغم من أن عبد الوهاب لم يكن طرفاً أصيلاً فيها . فنذ توثقت علاقة
عبد الوهاب شوقي ، أصبح عبد الوهاب محسوباً على شوقي في نظر خصومه ..
مما جعلهم يبدعون هجوماتهم بالهجوم على عبد الوهاب — شفوياً في
البداية وتحريراً بعد ذلك .

وعندما دبر أصدقاء عبد الوهاب سهرة له مع العقاد والمازني ، كان
الهدف حمايته من الهجوم المتوقع منهما عليه ضمن الحملة القائمة في
ذلك الوقت ضد شوقي . إنها السهرة التي كتب فيها العقاد قائلاً عن عبد الوهاب :

إيه عبد الوهاب إنك شاد يطرب السمع والحجا والفؤادا

في البداية أعد شوقي أن ما كتبه العقاد والمازني عن عبد الوهاب

هو انتصار شخصي له ، فعبد الوهاب بالنسبة له ليس مجرد صوت يعجبه ، ولكنه أيضاً عاطفة في قلبه ، وفكرة في رأسه ، ونور في عينيه .

ولكن بعد قليل بدأ عبد الوهاب يقرأ مقالاً لحسين شفيق المصري ينتقد فيه قصيدة العقاد ويتساءل : هل أراد العقاد أن يمدح عبد الوهاب حقاً ، أم أراد أن يذمه ؟ ! إن العقاد قال عن عبد الوهاب :

قد سمعناك ليلة فعلمنا كيف يهوى المعذبون السهادا

إذن - يقول الكاتب - لم تكن ليلة طرب ، بل كانت ليلة شقاء . إن عبد الوهاب لم يشج الشاعر ، ولكن أشقاه وسامه سوء العذاب ! وكيف يتفق هذا الشقاء والعذاب مع وصف الشاعر للمغنى بأنه أطرب السمع والحجا والفؤادا ؟

وقبل أن تمضي أيام قلائل قرأ عبد الوهاب مقالاً آخر في جريدة « الكشكول » . مقال بعنوان « هجاء في مدح » قالت الكشكول : « سأل أعرابي أحد المغنين ما الغناء ؟ فأراد المغنى أن يرى الأعرابي كيف يكون الغناء . . فأخذ يتغنى بأبيات من الشعر ، ويهتز . . ويلقى برأسه إلى الوراء . . ثم يعتدل . . ويتجعد وجهه . . وتلعب عيناه . فقال له الأعرابي : والله يا أخى ما يفعل بنفسه هكذا عاقل .

» . . وقد صدق . ولم نر من استملح هذه البشاعة من المغنين غير المازنى . فقد كتب فضلاً عن المغنى النابغة محمد أفندى عبد الوهاب قال فيه : إنه إذا تناول العود وأصلحه واستعد للضرب عليه يرفع رأسه حتى يكاد يمس به ظهر الكرسي ، ويرسل طرفه إلى الفضاء . . وتلك أوصاف مفتراة ظنها المازنى مما يحمد من المغنين فوصف بها عبد الوهاب . . وعبد الوهاب براء منها . . ولا يرى المازنى أخزاه الله - يصف مغنياً ولكنه وصف قرداً ، وخيل إليه أنه يمدح وهو يهجو . ولا شأن لنا به . فلينظر عبد الوهاب كيف جزاء من يطرب الحمقى والجهال فلا يكافئونه إلا

بالحاقة بالقرود ! »

قرأ أحمد شوقي هذا المقال مرة أخرى على مسمع من عبد الوهاب ، ثم تساءل أمامه قائلاً : - غريب . . . ! هذا المقال بلا توقيع ! ولكنه مقال عظيم ! ترى . . . من هو كاتبه ؟ إن كاتبه هو بلا شك أديب . إنه ليس أديباً فقط . . . ولكن يبدو عليه أنه موسيقى ويفهم في علم النفس ! ولم يستطع عبد الوهاب يومها أن يعلق ، فهو الآخر لا يعلم من الذى كتب هذا المقال .

ولم يكن كاتب المقال سوى نفس الشخص الذى يجلس معه عبد الوهاب : أحمد شوقي !
لماذا ؟

كان السبب بسيطاً : إن شوقي كتب المقال ونشره في «الكشكول» بلا إمضاء لكى يقصى عبد الوهاب عن العقاد والمازنى . إن بعض أصدقاء شوقي أفهموه أن كتابة العقاد والمازنى عن عبد الوهاب ستجعله ينضم إليهما . وأفهموه أن بلبله الصغير قد بنى لنفسه عشاً في قلب ألد خصومه : العقاد والمازنى ! بالطبع لم يكن هذا صحيحاً ، فلقد كان العقاد والمازنى معجبين بصوت عبد الوهاب ككثيرين غيرهما . ولكن إعجاب شوقي بعبد الوهاب كان في النهاية أكبر من الجميع .

وقد نجح شوقي فعلاً في إقصاء عبد الوهاب عن العقاد والمازنى . إن المازنى ظل حائقاً على عبد الوهاب إلى قبيل وفاته بستين . أما العقاد فقد نشر قصيدته عن عبد الوهاب في «البلاغ» .

ولما تغير رأيه في عبد الوهاب رفض تسجيل القصيدة في أى ديوان من دواوين شعره .

والسؤال الآن هو : لماذا هذه العلاقة بين شوقي وعبد الوهاب ؟ لماذا هذا الحرص من شوقي على إبعاد عبد الوهاب عن خصومه ؟ هناك بالطبع إعجاب شوقي بصوت عبد الوهاب . هناك الإعجاب والصدقة

والعطف والحب - نعم - ولكن هذا كله لا يكفي لتفسير الدرجة التي وصلت إليها هذه الصداقة العظيمة .

ما هو التفسير إذن ؟

إن جزءاً من التفسير يعتمد على شخصية شوقي نفسه كإنسان، ولكن الجزء الأكبر يعتمد على شخصيته كفنان . شاعر فنان . إن شوقي - من البداية - هو شاعر ، وحينها لا توجد إذاعة ولا تليفزيون ولا سينما أمام الشاعر الفنان ، لا يجد أمامه سوى وسائل محدودة لنشر شعره جماهيرياً . أمامه الصحف والكتب والمجالس الشخصية .

أما المجالس الشخصية فلم تكن وسيلة انتشار بالنسبة لشوقي ، حيث لم يكن هو نفسه يجيد إلقاء الشعر ، ولم يسمعه أحد مطلقاً يلقى شعره . وتبقى بعد ذلك الكتب - وهي محدودة التوزيع دائماً - والصحف . . . وهي الأخرى محدودة التوزيع في مجتمع لا يقرأ فيه سوى شخص واحد من كل خمسة . في هذه الظروف يصبح الغناء هو وسيلة الانتشار الحقيقية على المستوى الجماهيري . إن المطرب يصبح هنا بالنسبة للشاعر بديلاً عن ميكروفون الإذاعة وشاشة التليفزيون أو السينما . إن المعاني الشعرية لا تنطلق منه إلى آذان الناس فقط ، بل إلى قلوبهم أيضاً .

وفي حالة أحمد شوقي بالذات فإن محمد عبدالوهاب لم يكن أول مطرب في حياته . فقبل عبدالوهاب بوقت طويل نظم شوقي كثيراً من الأغاني الدارجة لمطربين آخرين ، منهم مثلاً عبده الحامولي . . . الذي غنى لشوقي دور « ياما انت واحشني » . وغنى له أيضاً موال « كل اللي حب اتنصف وأنا اللي وحدي شكيت » .. غناه عبدالوهاب أيضاً فيما بعد . وبعد الحامولي نظم شوقي مواويل أخرى ليوسف المنيلأوى منها موال يقول . . .

ساهى الحفون ما كفاك الهجر يا ساهى
فرحان بتلعب وعن حال الشجى ساهى

وبعد المنيا لوى كان عبد الحى حلمى من المطربين الذين نظم لهم شوقى ومن الأصدقاء المقربين له . . وقد حزن شوقى كثيراً لوفاته فرثاه بأبيات قال فيها . .

طوى البساط وجفت الأقداح وغدت عواطل بعدك الأفراح
وانقض ناد بالشآم وسامر فى مصر أنت هزاره الصداح

وبالرغم من هذه العلاقات المتتالية ، فإن أحداً من هؤلاء المطربين لم تصل علاقته مع شوقى إلى الدرجة التى وصلت إليها علاقته بعبد الوهاب . إن الفارق الأساسى هو الفارق بين إمكانيات كل منهم الفنية وإمكانيات عبد الوهاب . فارق الصوت والأداء واللحن والقدرة والاختيار والمستقبل . إن أحمد شوقى كان يعد عبد الوهاب جزءاً من مستقبله هو ، ووسيلة لتخليده ، وامتداداً لكلماته بالصوت والنعمة .

إن شوقى نفسه يخاطب عبد الوهاب فى إحدى سهراته ، قائلاً : « وهب الله لك — عبد الوهاب — أندى الحناجر . . وخلق لها ألين الأوتار ، وخلق منها أرخم الأصوات ، ودالك على الصوت تنشره وتطويه ، ونمته بم تحييه ، وتقلبه ثم تنظر فيه ، كأنما صوتك فى يدك . . وكل مغن صوته فى فيه » .

وشوقى نفسه يقول لعبد الوهاب فى أكثر من مرة : أرجوك يا محمد ألا تهمل شعرى بعد أن أموت . . وتبقى دائماً تغنى قصايدى . وفى مرة أخرى يسأله شوقى : « هل تعرف بأنى قدمت لك شيئاً فى حياتك ؟ » ويرد عبد الوهاب : أنت ولى نعمتى . .

— حاشا لله أن أكون كذلك ، ولكننى أعتقد أننى حاولت أن أثبت فىك الثقة . وأن أوجهك نحو المجتمع بقوة ، وأن أدفعك نحو المجد الذى تستحقه . وليس لى من جزاء على هذا الصنيع المتواضع إلا بطلب واحد . . — ما هو ؟ إن حياى فداك . .

— أن تغنى شعرى بعد موتى ، وأن تغترف منه ما تشاء ، فإن خلوى

فى أن یردد الشعب شعری . . وأنت كفیل بأن تجعل الشعب يفهمه
ویحبه ویردده .

« * * »

إن شوقی لم یکن فى زمانه یفتقد الشهرة ، أو یفتقر إلى السمعة ، أو یشکو
من عدم الانتشار . کان مشهوراً ومسموعاً ومنتشراً . . ولكن الشهرة
هى كمیاء المحيط المالح . . كلما شربت منها زاد إحساسك بالعطش .
إن أکبر الناس سعياً وراء الشهرة هم المشهورون فعلاً . . إننا نشهد
کل يوم فى حیاتنا العامة والخاصة صدق هذه الظاهرة وسلامة هذا
الاستنتاج . إن الرجل المشهور — فناناً أو مطرباً أو لاعب كرة — هو
وحدہ الذى یعلم أكثر من غیره حلاوة الشهرة . . فهو أيضاً أكثر من غیره
سعياً وراءها . . لیس هذا ذمّاً ولا مدحاً . هذه حقيقة . . إن مزيداً
من الشهرة معناه فى النهاية مزيد من الأصوات التى تسمعك والأعين التى
تقرؤك ، والقلوب التى تحس بك ، والناس الذين یصل إليهم رأيك ،
والجمهور الذى یقدرک . إن قيمة الفنان هى — فى النهاية — قيمة جمهوره .
فالفنان لاقیمة له بغير جمهور یسمعه أو یحس بفنه . إن الفنان یكتب
للناس ، یرسم للناس ، ولا قيمة له قبل أن یستمع إليه الناس . إن کل
عمل جدید للفنان هو بطاقة انتخاب یوزعها على الناس ، هو استفتاء ،
لا یهمه أن ینجح فيه فقط ، بل أن یحصل على أغلیة الأصوات . .
ومعظم الأصوات . . وفى النهاية کل الأدوات . إنه یفرح کطفل من
کل صوت یزید ، ویتجمد کیت من کل صوت ینقص . إن مشكلته
لا تحل بالوصول إلى القمة ولكن مسئولیته تتضاعف . مسئولیته عن
الاستمرار ، سعیه للبقاء ، حرصه على عدم السقوط ، جوعه للاحتفاظ
بكرسیه فوق القمة الجدیة التى یمكن أن یسقط من فوقها فى أى لحظة .
إن کل ید جدیدة تصفق له هى أمل فى المستقبل ، وکل صوت
یغیب عن أذنه هو إنکار للماضى . لهذا نجد أن الفنان یسعى دائماً إلى

الحصول على الاعتراف - تصفيق الناس هو اعتراف - ويسعى إلى الشهرة . وكلما زادت شهرته . . زاد جوعه إلى مزيد من الشهرة . زاد جوعه واشتد عطشه وقويت شهيته وأسرعت خطواته وتهللت أساريره . . بحثاً عن مزيد من الأيدي التي تصفيق ، ومزيد من الأذان التي تستمع . لهذا السبب ، ولأسباب أخرى كثيرة ، كان شوقي يحس أنه يصبح أكبر . . كلما أصبح عبد الوهاب كبيراً . لهذا كان شوقي يقوم بدور بطاقة التوصية بالنسبة لعبد الوهاب . بطاقة توصية حية . . تسير على قدمين وتملك عيناً ترى وعقلاً يفكر .

إننا نجد شوقي يصحب عبد الوهاب لزيارة كتاب الصحف ورؤساء تحريرها . مرة نراهما في مكتب محمد حسين هيكل وطه حسين في جريدة « السياسة » . . مرة في مكتب داود بركات رئيس تحرير « الأهرام » . . مرة عند توفيق دياب في « الجهاد » . . أوسلمان فوزى في « الكشكول » . مرة مع عبد العزيز البشري وحافظ إبراهيم في المقهى المطل على سفح الأهرام . وبعد أن كان عبد العزيز البشري يقول لشوقي : « أما يا باشا فيه جدع اسمه عبد الوهاب صوته زى الخوص أحب أنك تسمعه » . . أصبح شوقي هو الذى يقول للبشري : « يا عبد العزيز . . عبد الوهاب ده كروان .. ده تحفة . . ده عبقرى » .

إننا نجد أيضاً أن شوقي يسعى دائماً لرفع شأن عبد الوهاب وإقامة الحفلات خصيصاً لتعريفه بكبار شخصيات المجتمع ، حفلات يتفق فيها شوقي من جيبه الكثير ، وشخصيات تروح بين عبد الخالق ثروت ويحيى إبراهيم ومحمد محمود وحسين هيكل وحفنى محمود وغيرهم من الوزراء والكبراء . حفلات ينظم شوقي فيها الشعر تنوياً بصوت عبد الوهاب ويدفعه إلى من يحسن الإلقاء ، لكى يسمعه هؤلاء الضيوف في كل مرة ينتهى فيها عبد الوهاب من الغناء .

وعندما تطورت الصداقة أصبح شوقي يفكر فى بناء مسرح على

حسابه الخاص ، وعندما وجد معارضة للمشروع داخل أسرته أصبح يقوم لعبد الوهاب أحياناً بدور متعهد الحفلات ، وأصبح يشتري له فدائاً في طريق الهرم ليطلق عليه اسم « عش البلبل » — عبد الوهاب هو البلبل طبعاً — وأصبح يتوسط له في ابتياع منزل خالة أولاده — أولاد شوقي — في حي العباسية بأقل من ربع الثمن ، وأصبح يكلف طبيبه بالعناية بعبد الوهاب دائماً . بل إن شوقي كان يذهب إلى منزل عبد الوهاب ظهيرة كل يوم ليوقظه من نومه ويصحبه معه إلى الغداء . وفي إحدى المرات مرض عبد الوهاب — وهو ما يزال يسكن في حي باب الشعرية — فنقله شوقي إلى منزله في الجيزة وأعد له غرفة هناك لكي يكفل له الغداء المناسب والعناية الطبية اللازمة تحت إشرافه الشخصي .

وطوال تلك السنوات نجد شوقي يصحب عبد الوهاب إلى مجتمعات القاهرة ومصايف لبنان ومتاحف فرنسا . إنه يفسر له الفن ويبسط له الثقافة ، ويعلمه اللغة الفرنسية ويقرأ له الشعر ويخلق له الفرص .

إن شوقي الذي كان يمل كل شيء وكل شخص ، لم يمل قط صحبة عبد الوهاب . كيف يمله وعبد الوهاب جزء من دفاع شوقي عن نفسه . الفنان دائماً يدافع عن نفسه ، ويبحث عن امتداد لنفسه . وليس غريباً أن نرى أن تمسك شوقي بعبد الوهاب يصل إلى نقطته القصوى في الفترة التي وصل فيها الهجوم على شعر شوقي إلى القمة أيضاً . إن عبد الوهاب سلاح من أسلحة شوقي . سلاح رئيسي . سلاح يثبت به لخصومه أنه أكثر انتشاراً وأوسع جمهوراً وأكبر إقناعاً للناس .

وإذا كانت هذه مصلحة شوقي في علاقته بعبد الوهاب .. فإن المصلحة وحدها لا تكفي في الواقع لتفسير هذه العلاقة . إنها تفسر جزءاً ولكنها تعجز عن تفسير كل شيء . إن الصداقة والإعجاب والحب والانبهار .. كلها في الواقع تكمل لنا — من هذه النقطة بالضبط — الأجزاء الناقصة في تفسير هذه العلاقة . إنها صداقة فنان بفنان ، إعجاب قلم بصوت ،

حب شاعر لمطرب ، انبهار حاضراً بمستقبل . هذا من ناحية شوقى .
أما من ناحية عبدالوهاب فقد كانت نفس العوامل قائمة ولكن
على الطرف الآخر تماماً . إن موقع عبد الوهاب بالنسبة لشوقى هو موقع
ناشى أمام جبل شامخ ، فنان يسعى إلى القمة .. أمام فنان موجود فعلاً
في القمة . صوت يبحث عن فرصة ، وشاعر يملك النفوذ ، مطرب يملك
الفن . . . وعقل لا يشغله سوى الفن . . . تلميذ يبحث عن معلم ، وأستاذ
يستطيع أن يعلم .

إن كل يوم قضاه عبدالوهاب مع شوقى كان يشهد درساً يتعلمه .
كل يوم ، وكل لحظة ، وكل أغنية . لقد حدث مرة أن نظم شوقى لعبدالوهاب
أغنية « فى الليل لما خلى » . وحيث إن عبد الوهاب يعلم أن شوقى معجب
بالوان الغناء القديم الذى كان يغنيه عبده الحمولى وعبد الحى حلمى ،
فقد قال لشوقى :

— يا باشا . أنا حاعمل للأغنية لحن يعجبك ويتفق مع اللون اللى
تحب تسمعه .

ولكن شوقى تبهم قليلاً وهو يسأل عبدالوهاب : يعنى إيه اللحن اللى يعجبنى ؟
— يعنى تلحين قديم زى الطريقة بتاعة عبد الحى حلمى . . .

هنا قال شوقى بحسم : اسمع يابنى . الفنان الأصيل ما يخلقش
حاجة على ذوق غيره ، إنما يستلهم ذوقه وإحساسه وحده . . . وأنصحك
بالابتعاد عن هذه الطريقة لأنى اعتبرها نفاقاً وتملقاً لرغبات الناس .
خلى فنك ينبع من ذات نفسك ، لأن ده يخليك تعتز بما تخلقه من
الألحان . . . وأنا شخصياً أصبحت أعيش فى بيئة غير البيئة اللى تعيش
فيها أنت ، وربما يكون ذوقى مختلفاً مع ذوقك . ولكن إذا حاولت أن
تسمعنى لحناً تعتز به وتحبه . . . فسيكون أفضل لى ، لأنى ساعتها سأسمع
فناناً غير زائف أو مصطنع تماماً .

لحظتها خرج عبدالوهاب بالدرس واضحاً أمامه : لا تكن غير

نفسك . الفن هو الصدق ، هو الأمانة ، هو ما تحسه في قلبك وتراه في وجدانك وتشعر به في شرايينك . هذا هو الفن .

مزيد من الدروس : لاسياسة . هناك سياساة وهناك فن . إن شوقي يجامل مرة . إنه يجامل ، ويتملق ، وينافق أحياناً .

إنه يرى مصطفى كامل ومحمد فريد من الحزب الوطنى ، يمجّد سعد زغلول من حزب الوفد ، يمدح عدلى يكن ومحمد محمود وعبد الحالى ثروت من حزب الأحرار الدستوريين . لكنه فى النهاية ليس تابعاً لواحد من هذه الأحزاب .

إنه يمدح الخديو عباساً وينافق الملك فؤاداً ، ولكنه فى النهاية ليس داعية مستمراً للسلطة . إنه يخطئ مرة حينما يهاجم عرابى بعد عودته من المنفى قائلاً :

صغار فى الذهاب وفى الإياب

أهذا كل شأنك يا عرابى

إنه - حتى - ينقد الشعب الذى ينتسب إليه حينما يقول على لسان أحد الأبطال فى مسرحية « مصرع كليوباترا » عن الشعب المصرى :

أثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه

ياله من بيغاء عقله فى أذنيه

ملاء الجوه هتافاً بجبانى قاتليه

شوقي يفعل هذا كله ، ولكنه يفعله بمنطق المخطئ الذى يرتد فوراً الى قاعدته العريضة : الشعب . إنه - كأى فنان آخر - ليس معصوماً من الخطأ ، ولكن فنه فى النهاية أقوى من كل عوامل الجذب التى تشده فى الأرض . إن عينيه تنطلقان إلى السماء . . وكذلك عقله وفنه . ليس هذا هو الدرس ، ولكن الدرس هو : أن موقع الفنان مع الشعب وليس مع الأحزاب التى تتقاتل لغير مصلحة الشعب . موقعه هو الشارع . . وليس كواليس حزب من الأحزاب . إن الحزب هو رأى - تعصب - رأى -

والفنان يجب ألا يتعصب لغير الفن . إن أحمد شوقي مدح بشعره زعماء الأحزاب ، ولكن حزباً واحداً منها لا يستطيع أن يدعى أن شوقي هو شاعره . لا حزب ، ولا شخص ، ولا سلطة . الفن هو السلطة . إنه السلطة التي يجب أن يعطيها الفنان الكلمة الأخيرة في عمله .

هكذا كانت تتوالى الدروس التي يتلقاها عبدالوهاب من خلال علاقته بشوقي . إننا نجدهما مرة في بيروت - قبل سفرهما معاً إلى باريس سنة ١٩٢٧ - وهناك يمسك عبد الوهاب بصحيفة في القاهرة فيقرأ فيها أسوأ خبر ممكن : وفاة أبيه . إن الصحيفة تصل قبل ساعات قليلة من الحفلة الأولى في سلسلة حفلات عامة تعاقدها عبد الوهاب على إحيائها . لحظتها كان القرار الطبيعي من عبدالوهاب هو : إلغاء الحفلات والاعتذار عن عدم الغناء ، والعودة فوراً إلى القاهرة .

إن شوقي يدرك في هذه اللحظة كم هي فجيرة كبرى بالنسبة لعبدالوهاب . كم هي إصابة ، صدمة ، كارثة عاطفية . إنه يحتضنه ، يواسيه ، ويخفف عنه ، ثم : يصحبه إلى طه حسين الذي يصطاف هو الآخر في نفس المدينة اللبنانية « عالية » .

هناك يشترك طه حسين في مواساته والتسرية عنه . ولكن هناك أيضاً يأتي الدرس على لسان طه حسين : لماذا لاتغنى ؟ . لماذا تؤجل حفلتك؟ هل الغناء فرح فقط ؟ إن الفنان هو فن وتعبير . إن الفن يستطيع أن يعبر عن الفرح ، ويعبر عن الحزن أيضاً . في الفن فرح . وفيه دموع . وبدلاً من أن تعبر عن حزنك بالدموع . . عبر عنه بفنك .

ليلتها نظم شوقي وغنى عبد الوهاب « الليل بدموعه جاني . . يا حمام نوح ويايه . . نوح وشرح أشجاني » . ليلتها لم تكن دموع عبدالوهاب هي فقط التي تحس بفداحة المصاب ، كانت دموع الجمهور أيضاً تشترك في العزاء .

ولم تكن هذه هي كل الدروس التي تلقىها عبد الوهاب في أثناء علاقته بشوقي . إن شوقي فنان . شاعر فنان . إن كل شيء عنده مهم بقدر ما هو يخدم فنه . شعار ربما نتفق عليه بالإجمال ونختلف عليه في التفاصيل . إن كل الناس يوافقون على أن الفنان يجب أن يكون عبداً لفنه ، ولكن بعض الناس يختلف أخلاقياً مع بعض النتائج التي تترتب على هذا الشعار . لا يهم . ليس هذا موضوعنا الآن . موضوعنا هو أن كل شيء في حياة شوقي كان مسخراً لخدمة فنه . إن وقته ، علاقاته ، قراراته ، ارتباطاته ، أمواله ، صداقاته ، شهرته ، سمعته ، كلها فروغ في حياة شوقي تصب في النهاية في نهر واحد : الشعر . الشعر كشكل من أشكال الفن . إن شوقي كان يحتفظ لنفسه بساعتين يومياً يتأمل فيهما الناس والحياة والشارع . إنك مهما كنت صديقاً ، أو قريباً ، أو أخاً ، أو حتى ابناً . . فإن شوقي سوف يتركك فوراً إذا أشارت عقارب الساعة إلى السادسة مساءً . من السادسة شوقي بالنسبة للجميع مفقود ، ضائع ، مختف ، منجول . إن أحداً في حياته كلها لن يعرف أين يقضي هاتين الساعتين . لا أحد ، ولا فائدة !

وفي غير هاتين الساعتين كل يوم فإنه دائماً متأمل ، وملاحظ ، ومستمع ، ومراقب . . في كل جلسة يشترك فيها أو مناقشة يبدوها . إنه يفتح المناقشة ثم يأخذ كرسي المستمع إلى النهاية . حينما تنهى المناقشة يتدخل شوقي لمجرد وضع بداية جديدة لمناقشة جديدة . إن الموضوع ربما يكون جذاباً ، والناس مهتمون ، ولكن الفن عند شوقي أهم من الجاذبية والمتعة والناس . لقد فوجئ محمد عبد الوهاب يوماً بأمنية يعبر عنها شوقي .

قال شوقي لعبد الوهاب : أنا أتمنى يا محمد أنك تموت قبلي !
 ودهش محمد من هذه الأمنية الغريبة — التي يعلم طبعاً أنها غير حقيقية . إن دهشة محمد لا تعبر عنها هذه الكلمات أعوذ بالله .. أعوذ بالله .. ولكن لماذا ياباشا هذه الأمنية الغريبة ؟

— لأن نفسي أرثيك بقصيدة من شعري !

إن شوقى يحب عبد الوهاب ، ويحب أكثر استمرار عبد الوهاب ، ولكنه يحب فنه أكثر من عبد الوهاب . إنه يعلم ويحس ويتصور أى شعرواى عواطف يمكن أن تخرج منه لو قدر له أن يفجع فى عبد الوهاب . لهذا تصور شوقى خاطره الفنى الغريب لمدة لحظة . ليس أكثر من لحظة . ولماذا نذهب بعيداً ؟ إن عبد الوهاب كان بالنسبة لشوقى أهم من أشياء كثيرة ، وأقرب من أناس كثيرين — أقرب من أولاده مثلاً . إن الأولاد لهم الحب والعطف والاهتمام والرعاية . . ولكن عبد الوهاب هو الفن ، هو المستقبل ، هو الميكروفون الذى سيصل منه شعر شوقى إلى قلوب الناس . إذن : الأولوية لعبد الوهاب .

وخلال معايشة عبد الوهاب لشوقى . . كان يرى أمامه حياة فنان . . وعمل فنان . إنه يرى أن الشعر بالنسبة لشوقى هو عملية ولادة عسرة . عملية فيها آلام الولادة وصرخات الولادة ، والراحة بعد الولادة . إن شوقى يهمهم ويغمغم ويرفع يده ويمسح جبينه ويغيب عن ضيوفه ويطارد أفكاره . . ليعود فى النهاية إلى منزله ناقلاً مولوده — شعره — من عقله إلى الورق . إنه لا يرتاح ولا يهدأ ولا يعود إلى الوجود قبل أن يملأ قصيدته على كاتبه . وحتى بعد أن يملأها ، فإنه يعيد إملاءها بشكل آخر وآخر . . حتى يستطيع فى النهاية أن يختار . الفن هو اختيار .

وكانت لشوقى نزوات كثيرة . إنه يشرب الخمر إلى درجة الثلاثين كأساً كل يوم ، ويشترى ويبيع إلى درجة افتتاح صالون للحلاقة يعمل لحسابه ، ومع ذلك فإنه يدفع مئات الجنيهات للصحف الصفراء خوفاً من هجومها على شعره . إن المال فى يده هو غاية حيناً يأخذه ، ولكنه وسيلة حيناً يعطيه . إنه وسيلة — مع وسائل أخرى كثيرة — للدفاع عن فنه وحمايته .

ولقد أخذ عبد الوهاب عن شوقى ملامح شخصية كثيرة تضاف

إلى الملامح الفنية . إننا نجده أيضاً - نجد عبد الوهاب - حريصاً ماله . معظم الناس يسمى هذا بخلا ، ممكن ، ولكن عبد الوهاب لا يراه كذلك .

إننا نجد عبد الوهاب أيضاً محباً للطعام ، مقبلاً عليه ، قلقاً على صحته إلى درجة الوسوسة ، مجاملاً إلى درجة النفاق ، مستمعاً دائماً ملولاً أحياناً ، يبحث عن التغيير ، يسعى وراء التطور ، بحساب ؛ ولكن بتطور ، يخاف الموت و « يموت » في الحياة ، لديه عقلية رجل الأعمال بنجاح أكثر من شوق ، ولديه الخوف من النقد والارتعاش من الهجوم ولكن لديه أيضاً الثقة من النجاح . . والسعى لاستمرار هذا النجاح

إننا نجد أيضاً أن الفن بالنسبة لعبد الوهاب لا يعرف مواعيد كما كان الأمر بالنسبة لشوقي . وإذا كان الشعر يولد في رأس شوقي عندما يتجول في الشوارع وبين الناس ، فإن الألحان في رأس عبد الوهاب ، تولد في السيارة وبين الناس . إن عبد الوهاب لا يستطيع أن يتجول في الشوارع كما كان يفعل شوقي . إنه لا يستطيع - على الأقل بحكم شهرته . ولكنه يستطيع أن يستقل سيارة يتفرغ في داخلها للهمة والتمتمة . إن السائق يتجول بالسيارة أو يتجه بها إلى هدف محدد ، ولكن عقل عبد الوهاب في داخلها مشغول بشيء غير محدد . مشغول بلحن ، بكلمة ، بجملة موسيقية ، مشغول في النهاية بعمله كفنان .

وعبد الوهاب أخذ من شوقي أيضاً القدرة على تذوق الكلمة . الشعر هو فن الكلمة . الموسيقى أيضاً هي فن تصوير الكلمة . إن الكلمة كانت عند شوقي شيئاً خطيراً يجب التدقيق فيه وتذوقه لكي تعطيك نفس المعنى الذي يتخيله الشاعر . كذلك عند عبد الوهاب . إن عبد الوهاب يحب أن يتذوق الكلمة قبل أن يحس بها . يحب أن يحس بها كفنان قبل أن ينقلها إلى المستمع . كصورة . الكلمة عند عبد الوهاب

هي صورة . بعض الصور باهتة ، بعضها معبر . بعضها أقوى تعبيراً ،
بعضها أقل تأثيراً . . . إنها أقل بدرجة لانتلاخطها إلا عين فنان . كذلك
بالنسبة لعبد الوهاب . إن حرفاً زائداً أو حرفاً ناقصاً قد يعنى بالنسبة
لعبد الوهاب معنيين مختلفين تماماً . إن كلمة توضع مكان كلمة قد يعنى
انتقال المعنى من درجة الصفر إلى نقطة الغليان .
في الواقع . . أن عبد الوهاب هو في النهاية : فنان يعيش في
نقطة الغليان .



الفصل الخامس

ثلاث زوجهات.. ونصف!

لمدة عشر سنوات كاملة احتفظ محمد عبد الوهاب بسر خطير
في حياته لا يعلمه سوى شخصين اثنين في القاهرة .
كان السر هو : امرأة !

وبعد أن مات أحمد شوقي أصبح هذا السر محصوراً بين اثنين :
توفيق الحكيم ، ومحمد التابعي .

وحتى كتابة هذه السطور لا أحد آخر يعلم السر بالضبط غير
اثنين من الخدم ، والأولاد الثلاثة لهذه المرأة !

لا أحد يعلم ، ولا أحد - حتى - يتصور أن من الممكن أن يحدث
هذا . . . غير عبد الوهاب نفسه ! لم تكن بداية هذا السر ملفتة لأحد . .
بما في ذلك الذين ولد أمامهم السر من اللحظة الأولى ، ولم تلاحظ
عيونهم سوى شيء عادى . . مع أن ما حدث في تلك الليلة كان بداية
عادية لشيء غير عادى !

كانت البداية في حفلة على شاطئ النيل ، عوامة على شاطئ
النيل . حفلة دعى عبد الوهاب للغناء فيها وحضرها جمع صغير من
الرجال والسيدات . . ذوي الحيشات الاجتماعية .

إن عبد الوهاب يغنى « كل اللي حب اتنصف . . وأنا اللي
وحدى شكيت » !

إن صوته يصور في البداية حقيقة مبدئية : كل اللي حب اتنصف .
هذا طبيعي . هذا هو العدل ، ولكن الصوت يسقط فجأة من الإحساس
بالعدل إلى الشعور بالمرارة : أنا اللي وحدى شكيت .

إن الشكوى مشحونة بالانفعال ، بالضعف ، بالإصرار ، بالقسوة .
إن صوته يقول الألفاظ ، ولكن قلبه شاهد على الصدق . تجربة شخصية .

لهذا تخرج الألفاظ من فمه حاملة رقة الصوت وصدق القلب ومرارة
 الإحساس بالظلم . طبعاً ظلم . أن يتم إنصاف جميع من أحبوا باستثنائك
 أنت . . هو ظلم . منتهى الظلم . إن أى استثناء من قاعدة عامة هو
 ظلم ، هو قسوة ، هو انحراف عن العدالة ، هو تحطيم للقاعدة نفسها .
 قبل أن يغنى عبد الوهاب تم إنصاف كل من أحب . بعد أن غنى
 عبد الوهاب لم يعد ممكناً أن نقول إن « الكل » تم إنصافهم . هذا واحد
 من الكل لم ينصفه أحد . هذا واحد من الذين أحبوا . . « وماتوا » حياً ..
 دون أن ينصفهم أحد !

ولكن أحداً من المستمعين كان على وشك إنصاف عبد الوهاب :
 امرأة . إنها ترى أمامها شاباً يغنى . . عبد الوهاب يغنى . إنها تسمع
 صوته . . رقيقاً حزيناً مشحوناً بالانفعالات .. ولكنها ترى فيه أيضاً أكثر
 من مجرد مطرب يغنى . إنها ترى شاباً طويلاً وسيماً ونحيف القوام .
 ترى أنفه المسحوب إلى الأمام مرتفعاً فى الهواء ، وطربوشه الأحمر
 مضغوطاً فوق رأسه ، وشعره الأسود متناثراً تحت حزام الطربوش وساقطاً
 إلى أسفل حسب الموضة المعاصرة ، عبد الوهاب نفسه بدأ يصبح موضة
 معاصرة . إن عبد الوهاب يغنى ، ولكنها ترى وجهه وهو يغنى . وجه
 يتحرك فى بطء . . يغطيه غلاف من الوقار المتعمد ، يلتقط مشاعر
 مستمعيه بهدوء . إن عبد الوهاب يعبر عن شكواه . إن صوته يغنى
 بنغمات محسوبة ، ممدودة ولكن محسوبة . إن كلماته تثير الأسى ،
 وصوته يثير اللوعة ، ونبراته تدفع إلى العطف . إنه الآن ينتقل من مقطع
 إلى مقطع . لهذا يرتفع صوت الموسيقى معه كما لو كانت جزءاً من الصوت
 نفسه . إن عبد الوهاب يشارك بالعزف على عوده . إن يده اليمنى ترتفع
 وتنخفض قليلاً فوق أوتار العود واليسرى تضبط النغم ، صدره يندفع
 إلى الأمام بعض الشيء ، ورأسه يميل إلى الخلف ، وقدمه اليمنى متقدمة
 قليلاً . إن صوته يعود إلى الغناء من جديد : كل اللى حب اتنصف ،

وأنا اللي وحدي شكيت . خسارة ! إنه يشكو ولكنه يحرص ، يؤثر ولكنه لا يحطم . يثير الأشجان ولكنه لا يهدم الذكريات . وهي ، هي . ترى أمامها كل هذه المعاني مشحونة في صوت عبد الوهاب . لقد استمعت إلى أغاني كثيرة لعبد الوهاب مسجلة على أسطوانات . لقد قرأت عنه كثيراً في المجلات ، ولكنها لم تكتشف أن معرفتها به محدودة إلا الليلة . إنها تسمع . أن عبد الوهاب مطرب عصامي ، مطرب من القاع ، ربما من تحت القاع . . تسمع أنه قاسى من الإذلال والجوع وخيبة الأمل والفشل والعذاب خلال السنوات المبكرة من حياته الغنائية . إنها سمعت هذا القليل ، ومع ذلك لا تحس في صوته بالشقاء ، والاستياء . تحس العذاب — نعم — ولكن ليس الشقاء . إن عواطفه حزينة مع أن عينيه يشع منهما الطموح . إن انفعالاته عميقة مع أن صوته يعبر عن قلب جريح .

وطوال انطلاق صوت عبد الوهاب بالمعاني الصادرة من قلبه ، فإنه يحرك رأسه ببطء مستعرضاً هذا الجمهور الصغير من المستمعين . إن عينيه ما زالتا تتجهان إلى الأمام بشكل ما ، ولكنهما أيضاً تتحركان إلى اليمين . إنه ينظر إلى وجوه المستمعين عن يمينه — لا شيء . ويبطء يعود وجهه إلى الخلف من جديد ، إلى الأمام ، وفوق أوتار الحزن التي يعزفها بصوته ، تركز نظراته في النهاية على هؤلاء المستمعين إلى اليسار — صمت مطبق . لا شيء هناك أيضاً سوى الصمت والانتباه تماماً إلى صوته . كل واحد مشغول بالاستماع . . يدخن أو يشرب في صمت . صمت طويل لا نهائى . صمت يكسر القلوب ويلغى كل شيء ويفسح كل مكان إلا للانفعالات . إن وجه عبد الوهاب يستدير مرة أخرى قاطعاً المسافة من اليسار إلى اليمين ، ولكن . . لكن . . هذا الوجه . . هذه المرأة . . لا شيء في وجهها سوى الوقار ، الصمت مع الوقار ، الانتباه مع الوقار . إن عيني عبد الوهاب تركزان عليها لحظة ، ثم لحظة ،

ثم لحظة أخرى . إن عيني عبد الوهاب قالت لهذه المرأة كلاماً كثيراً في تلك اللحظات الثلاث . إنه يغنى ، ويغنى ، ويغنى ، ولكن نظراته إلى وجهها تتكرر طوال الغناء . نظرات متبادلة . نظرات يبدو منها أن الاثنين قد اتفقا على إجابة ما لم يسمعها أحد . وخلال دقائق من انتهاء الغناء كان عبد الوهاب قد سأل : من هذه السيدة ؟

— هذه « زه هانم » . زوجة المرحوم . . . باشا !

خلال دقائق كان قد تم التعارف المبدئي بينهما . خلال أيام تم التعارف الكامل .

إن عبد الوهاب يحلل عواطفه : ما هي حقيقة شعوره الغامض نحو هذه السيدة ؟ حب ؟ بالطبع لا . إعجاب ؟ نعم . انجذاب ؟ مؤكد . اهتمام ؟ مؤكد جداً . من الطبيعي أن يكون هناك تعارف ، اهتمام ، إعجاب ، ولكن الحب لم يكن بعد عنواناً دقيقاً لهذه العواطف المتبادلة . في الواقع أن عبد الوهاب يراجع عواطفه مرة ومرة ومرة . إنه لا يصدق أن عواطفه نحو أي امرأة يمكن أن تتغير بهذه السهولة ، إن المرأة عند عبد الوهاب هي جنس بأكمله ، طاوور طويل من اللائي تتشابه وجوههن وأجسامهن وأغراضهن . طاوور مطبوعة صورته في ذهنه منذ تلك الليلة التي حاولت فيها امرأة مومس خطفه من الشارع .

إنه الآن يحاول أن يتذكر . آه . . . مضبوط . . . كان عائداً من نادى الموسيقى الشرقى في الأذربكية إلى منزله في باب الشعرية . كان هذا منذ سنوات ، ولكن الحادث أصبح الآن حياً في ذهنه كما لو كان قد وقع منذ دقائق . لقد اختار — بدافع السرعة — أقصر طريق إلى منزله . إن أقصر طريق وقتها لا بد أن يمر على حي البغاء بجوار الأذربكية . وفي إحدى حارات هذا الحي أفاق على صوت امرأة تناديه في أثناء سيره : « انت يا افندى ! تعال يا فندى . . ! تعال والثن بسيط . . »

ليلة كاملة بخمسة قروش ! . . ليلة كاملة بخمسة قروش » والتفت محمد ليجد امرأة « . . فظيعة فظيعة » . هذا تعبيره هو . تعبيره أيضاً : « إن اللون الأحمر في وجهها طاغ بشكل وقح » . إن كل شيء في شكلها ينطق بأنها مومس من بعد عشرين كيلومتراً . إن الوجه دميم والألوان صارخة والملابس مبتذلة والكلمات ممطوطة والشحم فوق جسمها يهتز ، والفريسة في عينيها تبدو سهلة . إن محمد عبد الوهاب هو الفريسة المنتظرة ، وهي نفسها — المرأة المومس — هي الصائد الذي اقترب منه فأصبح على بعد عشرين ستميتراً . إن المرأة تكرر من جديد « ده سعر مخصوص عشان انت باين عليك تلميذ . . تعال يا فندى ادخل » . ولكن محمد لم يحس بأنه يريد أن يدخل . إنه فقط يريد أن يتقياً ، أن يصرخ ، أن يجرى ، أن يفر هارباً . إن المرأة أمسكت بيده التي كانت تحمل بالصدفة كراسة بها صورة لسيد درويش . صورة ينوي محمد أن يصنع لها إطاراً ويعلقها في حجرته . . إن المرأة المومس تجذب يده . . وهو يعتذر بلطف . إنها تجذب من جديد . . وهو يعتذر . إنها تجذب أكثر . . وهو يصيح . بعد لحظة واحدة لم يعد يصيح ، أصبح يفر ، يجرى . . إنه يجرى متنازلاً عن ثروته : صورة سيد درويش . إنه يجرى ويجرى إلى أن يصل إلى منزله . ليلتها لم يتم محمد إلا بعد أن تقياً . من ليلتها لا يفكر في المرأة إلا على أنها تكرار لجنس بأكمله تمثله تلك المرأة التي تبحث عن فريسة بأرخص الأسعار . إنه يحس دائماً أنه مع المرأة يحتاج إلى حارس ، إلى أب ، إلى أم ، إلى شيخ « حسن » يقف بجانبه ويحميه .

إن السنوات التي قضاها بعد ذلك تؤكد له هذا الإحساس . إنه خلال عمله مع فرق الريحاني والكسار ومنيرة المهدية لم يكن يسمع إلا عن نماذج أخرى مخففة من تلك المرأة . يسمع عن امرأة وضعت السم لمطرب حتى يفقد صوته ، امرأة حرضت الأرواح والجن ضد

مطرب حتى يصاب بالشلل ، امرأة تستعين بالشياطين لكي تصيب حبيبها الغادر بالجنون . وكلما سمع قصة جديدة - إشاعة جديدة - قفزت إلى ذهنه تلك الصورة القديمة للمرأة التي حاولت خطفه ليلاً منذ سنوات .

- ولكن « ز » هانم امرأة لا ككل النساء !

هكذا يسمع عبد الوهاب من كل من استدرجهم للحديث عن (ز . .) هانم . إنها غير كل النساء . . نعم . هو نفسه بدأ يحس ذلك . إن وجهها هادئ ، مريح ، مثير للاطمئنان ، جميل ولكن بهدوء ، ممتع ولكن في وقار ، معبر ولكن بصمت . إن لديها الجمال والأرستقراطية والهدوء زائد . . زائد . . زائد : خبرة الحياة . إنها فوق ذلك ليست من هؤلاء العاملين في الفن ، ولا المهتمين بالتمثيل . إنها مهتمة فقط بالغناء بصوت عبد الوهاب . هكذا قالت له هي عندما بدأ يتبادلان المقابلات .

وفي خلال كل مقابلة بينهما يزداد إيمان عبد الوهاب بأن (ز . .) هانم هي غير كل النساء . إنها تتكلم ببطء وأحياناً بانفعال . . ولكن بخبرة . إن خبرتها تنتمي لوسط آخر لا يعرفه عبد الوهاب . وسط أرستقراطي . إن أحمد شوقي قدمه لرجال الطبقة الأرستقراطية . . ولكن هذه المرأة سوف تعرفه بنساء الطبقة الأرستقراطية . إنها تفتح له ثقباً في الحائط السميك الذي يفصله عن تلك الطبقة التي يراها حتى الآن كمتفرج . من هذا الثقب يستطيع عبد الوهاب أن يرى أشياء كثيرة : يرى العطر والماس والإتيكيت وبونجور ومرسي بيكو ومبسوط شيري وكومونثالي فو ؟ - ترى بيان ! مبسوط . . فرحان . . سعيد جداً رأيتك !

هكذا يرد عليها عبد الوهاب . هكذا تتعدد اللقاءات والأحاديث والعواطف و . . . « تيجي نتجوز ؟ ! » .

— فعلاً . . لازم نتجوز . . ما دام بنحب بعض للدرجة دى . .
لازم نتجوز . . بس بشرط . . .

— إيه . . ؟

— ألا يعلم أحد بهذا الزواج . . . !

— لماذا ؟

— لأن ثروتي تؤول إلى الأوقاف إذا تزوجت . . هذه وصية زوجي
قبل أن يموت . . .

— فعلاً . . أنا أيضاً موافق على أن يتم الزواج سرّاً ، حتى لا يتصور
أحد أنني تزوجتك بسبب ثروتك .

هكذا تم الزواج الأول لمحمد عبد الوهاب في سنة ١٩٣١ .
إن السيدة (ز . .) هانم لديها من زوجها السابق ثلاثة أولاد . إنها
تكبره في العمر بعشرين سنة ، وتكبره في الثروة بعشرات الألوف من
الجنيهات . ولكن لا يهم . هناك عواطف . . هناك حب . . هذا هو
المهم . . « . . على خيرة الله » . هكذا تم محمد عبد الوهاب لنفسه .
إنه يردد هذه الكلمات لنفسه ، لأنه لا يستطيع أن يسأل أحداً من
أصدقائه عن رأيه في هذا الموضوع حتى لا يتسرب الخبر — مشكلة واجهته
من اللحظة الأولى لعقد القران السرى الذي لا بد له من شهود . ولكن
الشهود أمرهم سهل . لقد أحضرت (ز . .) هانم اثنين من خدمها
ليكونا شاهدين على هذا الزواج السرى . بعد قليل تذكر عبد الوهاب
أن لديه عدداً قليلاً من الأصدقاء الذين يستطيع أن يثق فيهم تماماً
هناك : أحمد شوقي ، هناك توفيق الحكيم ، هناك محمد النابعي ،
هناك . . لا . . ليس هناك من يثق فيهم أكثر من هؤلاء الثلاثة .
إذن : هؤلاء فيهم الكفاية . هؤلاء فقط هم الذين يعلمون ، وفيما عداهم ،
فإن محمد عبد الوهاب لم يتزوج مطلقاً !

ولكن . . كيف يستطيع عبد الوهاب أن يحتفظ بأمر هذا الزواج سرًا ؟ إن هناك أسرة زوجته وأسرته ، وأصدقاءها وأصدقاءه ، جيرانها وجيرانه ، إن هناك الصحف التي لا بد أن تفضح السر إذا علمته ، والسهرات التي لا بد أن تكشف عن قصر زوجته إذا أقام فيه . ماذا يفعل عبد الوهاب إزاء هذا كله ؟ ماذا يفعل ؟ . .

لا شيء . لا شيء يجب أن يفعله عبد الوهاب . إنه سيعيش حياته بنفس الطريقة ، في نفس الأماكن ، ومع نفس الأصدقاء . هذا ضروري إذا كان على الإنسان أن يكتفم أمر زواجه . إن الإنسان عندما يفكر في الزواج يفكر في شيء على ، واضح ، ظاهر للناس - يفكر في المدعوين و . . . تهنيتنا للعروسين ، يفكر في الشربات والزغاريد والأصوات والأفراح . ولكن عبد الوهاب في هذا الزواج يفكر في عكس هذا كله ، ويتصرف بعكس هذا كله .

إنه ينام في بيت أسرته كالمعتاد ، يذهب إلى معهد الموسيقى ويغنى في الحفلات العامة كالمعتاد ، يسهر مع أصدقائه كالمعتاد ، مع أحمد شوقي كالمعتاد . ولكنه فقط - فقط - أصبح يستأذن في الانصراف مبكراً . إنه لم يعد يسهر حتى الثانية أو الثالثة في الصباح . إنه يسهر فقط حتى العاشرة ، بالكثير العاشرة والنصف ، بعدها يستأذن في الانصراف . إنه ينصرف ذاهباً - في تكتم شديد - إلى قصر زوجته . في القصر تكون السهرة الحقيقية لعبد الوهاب . السهرة مع زوجته . إنه معها كل ليلة في قصرها ، ولكنه لا بد أن ينصرف في الصباح المبكر عائداً إلى منزله هو لكي ينام هناك . لا بد أن ينام هناك . ضروري . بهذا - وبأشياء أخرى كثيرة - يضمن عبد الوهاب أن زواجه سيظل سرًا لا يعلمه أحد .

إن عبد الوهاب إذا لم يرد على التليفون في قصر زوجته ، إذا لم يثرثر الخدم ، إذا لم يتكلم توفيق الحكيم ، إذا لم يكتب محمد التابعي ، إذا حرص

شوق ، إذا سكت الأولاد ، إذا جاء إلى المنزل متأخراً . إذا انصرف في الصباح مبكراً ، إذا لم تنبه الصحف ، إذا كانت الكلمات قليلة ، إذا لم تتناثر الإشاعات ، إذا كان الإنكار صريحاً ، إذا كان القلب كتوماً والعقل حريصاً والأصدقاء محل ثقة ، إذا أنعمت أمه عينها ، وأغلقت زوجته فيها ، إذا لم تسقط كلمة « زوجتي » على لسانه سهواً . . فإن الأمل مستمر في أن يظل هذا الزواج سرّاً لا يعلمه أحد !

بهذه المحظورات في عقله . . كان عبد الوهاب يذهب إلى قصر زوجته كل ليلة . إنه يأتي إلى القصر بعد يوم طويل من العمل الشاق والغناء المستمر والتدريب المتواصل ، يأتي كشبح . . ويخرج كشبح . في الصباح المبكر حيناً نراه خارجاً من القصر . . فإنه يبدو أحياناً مثل قصر قبل أيام قليلة من احتجابه ، غالباً نصف وجهه مغطى خوفاً من البرد ، بشعره المتراجع إلى الوراء فوق رأسه ، ونظارته التي تأخذ دور القناع فوق عينيه ، ووجهه لا يبدو منه غير نصف ملامحه . أما الجزء الذي ما يزال منظوراً من وجهه فهو في الحقيقة شاحب بشكل ما ، ناطق بالإجهاد . . مع أنه لم يفقد شيئاً من لطفه ووداعته المعهودة . إن البالطو المحكم يغطي جسمه من القمة إلى القاع . جواربه مليئة بالتجاعيد ، رباط الرقبة مدلى إلى أسفل . هكذا يتحرك عبد الوهاب خارجاً من قصر زوجته . وبمجرد أن يغادر سور القصر - الذي يقع في حي الزمالك - فإن عبد الوهاب يعود إلى الأضواء من جديد . إنه يصبح فجأة : عاقلاً وطبيعياً وبشوشاً ومقبلاً على الحياة بغير تكتم . إن ما كان عبد الوهاب يفعله داخل القصر هو زواج . . لأن الأوراق الرسمية تقول ذلك ، ولأنه لا يوجد اسم آخر يمكن أن نطلقه عليه . إنه في داخل القصر يعيش في دنيا مليئة بالأحلام . دنيا دافئة ، حنون ، رقيقة ، مليئة بالعواطف . إنه في داخل هذا القصر يجد امرأة تعطيه حنان الأم وعواطف الزوجة . وحين يخرج عبد الوهاب من السور

تنهى الحقيقة ويبدأ التكم . حيث تنهى الحقيقة يبدأ الفن ، وحيث ينهى الفن يبدأ الزواج ، وحيث ينهى الزواج تنهى الحقيقة ويبدأ الفن من جديد . تبدأ العلانية ، يبدأ الضوء ، يبدأ الهواء الطلق . . . ويختفى التكم . إن عبد الوهاب زوج سرى . . . ولكنه يريد ذلك . إن التكم قد يسحب من الشخص العادى نصف متعته ، ولكن عبد الوهاب ليس شخصاً عادياً . إنه فنان ، إنسان فنان ، وهذه حياته الخاصة التى يجب على أى حال ألا يحشر الناس أنوفهم فيها . إن العواطف والحنان والحب والغرام متبادلان بينه وبين زوجته ، وهذا كل ما يريده .

ولكن . . . ليس كل ما يريده الإنسان مضمون التحقيق

لم يكن ما يريده عبد الوهاب مضموناً أكثر من سنوات قليلة . إن كل سنة تمر كانت تضاف إلى رصيد محمد عبد الوهاب الفنان وتخصم من رصيده كزوج . إن المستمعين يستمتعون بأغانيه . والجمهور يضمن النجاح لأفلامه . الآن أصبح عبد الوهاب يملك ميكروفون الإذاعة أمام صوته وعدسة السينما أمام وجهه كوسائل إضافية لإمتاع الجمهور . قبل الإذاعة والسينما كان عبد الوهاب يكسب الجماهير ألفاً ألفاً . بعد الإذاعة والسينما أصبح يكسب الجماهير مليوناً مليوناً . بعد كل أغنية جديدة ، بعد كل فيلم جديد ، أصبح عبد الوهاب يقفز عشرين خطوة إلى الأمام . إنه الآن أصبح غيره منذ خمس سنوات إنه كمطرب أصبح صاحب شهرة . كملحن أصبح صاحب أسلوب ، كنجم أصبح صاحب جمهور ، كرجل أصبحت له معجبات . آلاف من المعجبات . إن كل زيادة فى رصيد معجباته تشهد تطوراً فى عواطف زوجته .

إن الزوجة التى قبلت منذ سنوات أن يكون الزواج سراً . . أصبحت الآن لا تقبل ذلك . إن الحب بدأ يترك مكانه شيئاً فشيئاً لتحل محله

الغيرة . غيرة زائدة . إنه يذهب إلى سهرة مع أصدقائه ليفاجأ بتليفون يسأل عنه ، وصاحب الدعوة ينادى عليه « الهانم تطلبك على التليفون » . إنه يذهب إلى حفلة ليحييها فيفاجأ قبل انتهائها بسيارة منتظرة على الباب حاملة رجاء زوجته بالإسراع في العودة إلى القصر . إن الدقائق الخمس التي يتأخرها بدأت تصبح في نظر زوجته ساعة كاملة . إن الفن الذي كان مستقبلاً له أصبح في نظر زوجته عذراً للسهر مع المعجبات . إن . . . إن . . . إن . . . إن الطلاق أصبح لا مفر منه !

هكذا قرر عبد الوهاب بعد عشر سنوات من الزواج . لقد وجد في هذا الزواج إعجاباً وحباً وحناناً وأمومة . . . ولكنه أصبح في النهاية لا يجد غير الغيرة . إن الأسوأ من ذلك أنها غيرة لا علاج لها . إن لها — في الحقيقة — علاجاً واحداً ، وهو أن يضحى عبد الوهاب بفنه . إن المشكلة هي أن زوجته تتخذ لنفسها خصماً أكبر منه : الفن . إنها لن تستطيع أن تدخل نفسها في منافسة مع بنات ١٧ ، ١٨ سنة . منافسة خاسرة . لهذا فإن الحل في رأيها هو أن تفرض على زوجها « حظر تجول » ! إنها لم تعد تريد أن يكون الفن بالنسبة له دنيا كاملة يعيش فيها ، ولكنها تريد الفن بالنسبة له وظيفة تبدأ في ساعة محددة وتنتهى في ساعة أخرى محددة . مستحيل . إن حب عبد الوهاب لزوجته يجعله ينزل عن كل شيء إلا شيئاً واحداً : الفن . فلا الزوجة ، ولا الثروة ، ولا العالم كله . . . يستطيع أن يساوى في نظر عبد الوهاب التضحية بفنه .

لهذا كله — ولأسباب أخرى كثيرة — كان لا بد في النهاية من النتيجة التي لا مفر منها : الطلاق .

هكذا — بعد عشر سنوات — وضع عبد الوهاب خاتمة الزواج الأول في حياته .

ومثلما ولد هذا الحب - هذا الزواج - في صمت . . فإنه أيضاً مات في صمت . فحتى الآن لا أحد يعلم قصة هذا الزواج غير توفيق الحكيم ومحمد التابعى . .

* * *

وبالرغم من أن الزوجة الثانية في حياة عبد الوهاب لم تدخل حياته إلا بعد ثلاث سنوات أخرى ، فإنه في خلال تلك السنوات الثلاث (٤١ - ١٩٤٤) الفاصلة بين طلاقه وزواجه . . دخلت حياته امرأة أخرى من بعيد . من لبنان . لقد أصبحت نصف زوجة ، أوعلى الأصح ، قطعت نصف الطريق في الزواج بعبد الوهاب ، ولكن شيئاً أكبر من الاثنين حال دون إتمام الزواج في النهاية .

إن هذه المرأة كانت موجودة في حياة محمد عبد الوهاب من قبل . . حينما تعرف عليها مع زوجها عند أحمد شوقي قبل وفاته . ولكنها في تلك الفترة كانت متزوجة ، وأمماً ، ومسيحية وتعيش في بلدها لبنان . بالطبع لا الزواج ولا الأمومة ولا الدين ولا لبنان تمنع المرأة من الإعجاب بمطرب تعشق صوته ، لهذا كان الإعجاب يقفز إلى السطح في كل مرة تحضر فيها هذه السيدة اللبنانية إلى القاهرة مع زوجها الوزير اللبناني . إن الشعور بالإعجاب بينها وبين عبد الوهاب ينمو ويتطور مع مرور الوقت - إلى عواطف أخرى كثيرة . عواطف مع وقف التنفيذ .

إن أحداً من أصدقاء الطرفين لم يلاحظ ذلك وقتها سوى مكرم عبيد ، الذي كان صديقاً حميماً لعبد الوهاب . . وصديقاً حميماً للوزير زوج السيدة اللبنانية أيضاً .

وعندما طلق عبد الوهاب زوجته الأولى في سنة ١٩٤١ كان زوج السيدة اللبنانية قد توفي فجأة منذ أشهر بالرغم من أنه لم يكن كبيراً في السن . هنا وضع مكرم عبيد النقطة فوق الحروف قائلاً لعبد الوهاب :

لماذا لا تتزوج هذه السيدة اللبنانية ؟ إنها جميلة جداً ، ممتازة جداً
وفوق ذلك فهي تحبك جداً ؟ !

— ولكنها مسيحية . . .

— وماله .. ؟ لا شيء ، بهم سوى مشاعر كل منكما نحو الآخر

ولكن مكرم عبيد كان مخطئاً . فبعد قليل رفضت الكنيسة في
لبنان أن توافق على السماح للسيدة اللبنانية بالزواج من محمد عبد الوهاب .
في الواقع أنه أصبح واضحاً أن هذا الزواج لو تم فسوف تحرم هذه
السيدة من حضانة أولادها . النتيجة : لا زواج .

* * *

إن شريط الذكريات في عقل عبد الوهاب يتابع . لقد مر
شريط الزوجة الأولى . لقد انتهت ذكرى المرأة التي قطع معها نصف
الطريق إلى الزواج ، والآن يتذكر قصة زواجه الثاني بالسيدة إقبال
نصار . إنه يتذكر أيضاً الفيلا التي استأجرها في شارع الهرم لتكون
بيتاً لزوجته الثانية ، ويتذكر أخيراً ليلة عقد القران نفسها . ليلة حضرها
المدعوون دون أن يعلم واحد منهم أن المناسبة هي زواج عبد الوهاب .

في الواقع أن الجميع انصرفوا تلك الليلة فعلاً ، وهم يتصورون
أن مناسبة الحفل هي افتتاح البيت الجديد ! لماذا يا عبد الوهاب ؟
لماذا التكم والسرية هذه المرة ؟

— لأنني في هذه المرة أيضاً كنت أريد ذلك !

هذا كل شيء . هذا كل شيء من وجهة نظر عبد الوهاب . لقد
أصبح بحكم العادة : زوجاً سرياً ! بالطبع هناك منطلق دائماً في الاحتفاظ
بالحياة الشخصية بعيداً عن تناول الناس ، ولكن عبد الوهاب ليس
واحد عادياً من الناس . إنه شخصية عامة ، والشخصيات العامة هي

دائماً ملكية عامة . لهذا لم يكن غريباً أن تنفرد جريدة « أخبار اليوم » ذات صباح بنشر القصة الكاملة لزواج عبد الوهاب من السيدة إقبال نصار . . برغم أنف عبد الوهاب ، وبرغم تكتمه الشديد لكل ما يتعلق بزواجه .

ومع مرور السنوات لم يعد الجمهور يعرف فقط أن عبد الوهاب متزوج بإقبال نصار ، وإنما أصبح أيضاً أباً لخمس أبناء وبنات أنجبهم خلال هذا الزواج الذى استمر اثنتى عشرة سنة . لقد أنجب عبد الوهاب ثلاث بنات وولدين هائشة (إش إش) ، عفت (فت فت) ، عصمت (تم تم) ، محمد ، وأحمد .

لقد حصل عبد الوهاب من زواجه الأول على عاطفة يفتقدها ، وحصل من زواجه الثانى على أولاد يحبهم .

إن عبد الوهاب يحب نفسه ، ويحب أولاده كجزء من نفسه ، ولكنه مع ذلك لم يوفق فى زواجه الثانى ؛ لهذا تم الطلاق بعد ١٢ سنة من الزواج والأولاد .

بالطبع نستطيع أن نتصور أن الطلاق ليس أمراً عادياً ، ولا هو أمر يثير السعادة لدى أى إنسان يريد جواً من الاستقرار . عبد الوهاب يريد الاستقرار . لهذا نستطيع مرة أخرى أن نتصور الحالة النفسية التى كان يجتازها عبد الوهاب عقب طلاقه سنة ١٩٥٧ . حالة سيئة .

فى هذه الحالة بالضبط التقى عبد الوهاب بهلة القدسى ، وكانت وقتها زوجة لسفير الأردن فى أمريكا .

إن عبد الوهاب لم يرها فى أمريكا . . رآها أولاً فى دمشق ، ثم بعد ذلك فى بيروت . وعندما وقع طلاق بهلة من زوجها لم تكن هناك أية عواطف بعد بينها وبين عبد الوهاب . إن العواطف جاءت فيما بعد ، فى بيروت وفى دمشق وفى القاهرة .

إن أسرة نهلة لم توافق في البداية . إن الأسرة كلها معجبة بعبد الوهاب
كفنان منذ سنوات وسنوات .

الإعجاب نعم . الزواج . . لا .

ولكن نهلة قالت : نعم . بهذه الكلمة بدأ الزواج الثالث في حياة
عبد الوهاب !

إن عبد الوهاب لا يخشى من المقارنة بين الزوجات الثلاث .
إن الكلمات تخرج من فمه لتقرر في بساطة : « . . أن الحب كان
موجوداً في الزوجات الثلاث ، ولكن العنوان المناسب لمشاعري في الزواج
الأول هو : الابن . في الزواج الثاني الأب . في الثالث : الزوج » .
بالطبع . . عبد الوهاب كان زوجاً في المرات الثلاث . ولكنه
يريد أن يقول إن حنان الأم كان أهم عاطفة حصل عليها من زواجه
الأول ، وإن عواطف الأب أهم شعور خرج به من الزواج الثاني ،
أما عواطف العاشق . . فكلها محجوزة لحساب الزواج الثالث .. الذي
يربطه الآن بنهلة القدسي .

إن نهلة القدسي تدخل علينا الآن . إن نظراتها تحمل معنى الاطمئنان :
هل كل شخص سعيد ؟ هل كل شخص يتنفس بحرية ، ويجلس
بهدوء ؟ هل المدفأة تعمل جيداً ؟ هل درجة الحرارة مناسبة ؟ هل جاءت
القهوة لثاني مرة ؟ الآن . . هي اللحظة المناسبة لهذا كله . ما لم توجد
نهلة فلن يسألك عبد الوهاب شيئاً من ذلك . إن عبد الوهاب يريدك
ضيقاً له ، وليس عبثاً عليه .

إنه يريد منك أن تتكلم ، تناقش ، تشرك ، تستمع ، ولكن
بغير أن تتوقع منه الدعوة لذلك . إن عبد الوهاب مهتم بعبد الوهاب :
مشغول بعبد الوهاب . هذا يكفي . إن عبد الوهاب عبء ثقيل على
من يهتم به . . فإذا اهتم هو بنفسه فهذا أقصى ما يستطيع . لا تطلب

منه أكثر من ذلك . لا تتوقع منه أيضاً شيئاً غير ذلك . إن عبد الوهاب فنان . والفنان لديه دائماً دنياء الخاصة في داخله . أنت لست طرفاً في هذه الدنيا ، ولست ركناً من أركانها . هل هذا مفهوم ؟ هل هذا واضح ؟ هل كل شيء على ما يرام ؟

— طبعاً كل شيء على ما يرام يا حبيبتي . . .

هكذا يتمم عبد الوهاب نهلة . إنها تضحك . إنها تفهم . إنها تجلس في نفس حجرتنا التي يضيئها زوجان من الأباجورات وعدد إضافي من اللمبات الكهربائية المتناثرة في الصالون . صالون أخذ الآن شكلاً مختلفاً منذ جلست فيه نهلة . هذا طبيعي . إن نهلة شخصية اجتماعية . إنها لا تستطيع أن تتنفس إلا وسط مجتمع . نحن الآن — عبد الوهاب وأنا — هما المجتمع . إنها تستقر وسط المجتمع ، وتستقر في كرسي الصالون المريح ، جالسة فيه بزاوية قائمة تماماً . إن الفساتين الطويلة الضيقة لا تسمح بغير الزاوية القائمة تماماً . إن فستان نهلة طويل ، منقوش ، بسيط ، بلونين اثنين يطغى عليهما لون الرمل . إنها تضع على كتفها بلوفرًا من الصوف ، فجو القاهرة الليلة وصل إلى خمس عشرة درجة مئوية . إن المدفأة في بيت عبد الوهاب تجعل الحرارة أعلى من ذلك قليلاً ، وحديث عبد الوهاب نفسه يجعل الحرارة أكثر ارتفاعاً ، ولكن النشرة الجوية التي قرأتها في الصباح ما زالت تقول إن درجة الحرارة خمس عشرة فقط . ما زالت نهلة تجلس . ما زالت يداها تتحركان . يد تحمل في أحد أصابعها خاتم الزواج العريض . خاتم من الذهب اشتراه عبد الوهاب من باريس . إن اليد اليمنى تحمل سيجارة مشتعلة تساعد نهلة في الحديث . الآن نهض نهلة لتعيد الولاة إلى مكانها . إنها حينها تقف — نهلة — تبدو طويلة بعض الشيء ، بيضاء ، بعينين عسليتين ووجه معبر وشعر أسود فاحم مستقيم ممشط إلى الخلف من مكان مركزي في مؤخرة عنقها — أنشودة في رأسها .

إن هذه التسيريحة البسيطة لشعرها تشكل منظراً جانبياً لتناسق مدهش . . . كلاسيكى غالباً . إن ابتسامتها سخية - أكثر سخاء من عبد الوهاب . ابتسامة تومض فجأة عبر وجهها مؤدية إلى تجعيد حول عينيها الواسعتين . إنها لا تتحدث بسرعة ، ولكن بحيوية ونشاط كبيرين . . . بقليل من الإشارات ولكن بحركة طارئة من يديها . ما زالت السيجارة في إحدى يديها . إنها تضع نقطاً في حديثها بالضغط صوتياً والتوقف لحظات بين كل جملة وأخرى . عبد الوهاب هادئ جداً . . . هكذا تقول نهلة ، ثم تسكت . نقطة . صبور جداً . نقطة . حلیم جداً . نقطة . أحياناً أتمنى أن يتشاجر معى مرة . نقطة . هذا لا يحدث أبداً . نقطة . هذه ميزة كبيرة جداً فيه . مجموعة نقط . بعد قليل سوف يتعش عبد الوهاب .

عبد الوهاب هادئ في كل شيء . . . إلا في الفن . فاصل .
التليفون يدق .

عموماً . . . فإن نهلة القدسي - الآن تضحك في التليفون - هي شخصية مؤثرة . إنها تبدو أنسب الزوجات لفنان طموح . إن حسنها يتركز في حيويتها المتدفقة ورقتها الظاهرة ودبلوماسيتها أحياناً . لقد انجذبت إلى مطرب فنان منظم دقيق جاد - في الحقيقة بعض صفاته هي العكس تماماً من صفاتها .

إن نهلة تملك مزيجاً من الظرف وخفة الدم وال مرونة والإيجابية والبساطة و - الآن تضحك من جديد . إن من المتكرر بالنسبة لها أن توفق بين الحركة الظريفة ليديها ورقبتها ورأسها الأنيق وتعبيرات وجهها الجذاب . . . وبين الكلمات التي تتابع في حديثها ، مهتزة أحياناً ومتقطعة في معظم الأحيان .

وبينما حديثها مناسب وواضح ، فإنها مع ذلك تقاطع نفسها ، بنوع من الاهتمام العقلي ، بهدف تحسين أو تعديل جملة قالتها فعلاً

منذ لحظة . . أول مرة سمعت عبد الوهاب كان يغنى في بيروت .
 تعديل : « أول مرة رأيت عبد الوهاب يغنى كنت مع عشر سيدات » .
 إضافة : « كان عبد الوهاب يدندن لنا على العود في غرفته بالفندق ،
 الأغنية هي قولي عملك إيه . . قلبي . وكنت أستحشن على الانصراف .
 لماذا ؟ لأن لدى ما أشتريه من محلات الأزياء . . » .

هكذا تستمر نهلة في الحديث عن ذكرياتها الأولى مع عبد الوهاب .
 إن الذكريات تقاطع بعضها بعضاً أن نهلة تقول الحملة ثم تبدأ من جديد
 في التعبير عن نفسها بمزيد من الدقة : « . . شخصية عبد الوهاب
 هي التي شدتني إليه قبل غناؤه . الآن فنه وشخصيته معاً . . إن
 عبد الوهاب زوج مثالي . زوج مخلص ووفى . . إن الحيوية هي أهم
 صفات عبد الوهاب . . . الحماس هو صفته الثانية . . إنه متحمس
 حينما يعمل ، حينما يأكل ، حينما يحب ، وفوق هذا فإنه . . . » .
 إن نهلة مستمرة في الحديث في رشاقة وظرف . إنها خلال حديثها تلمسك
 أحياناً بسؤال أو حتى بكلمة واحدة . . لكي تلتقط منها بداية حديث
 ممتع ، حديث يتم غالباً في شكل جمل قصيرة غير متتابعة تفصلها
 لحظات قليلة من الصمت . لحظات هدفها معرفة رد الفعل على وجهك .
 إنها - في لحظات أخرى مثيرة للبهجة غالباً - تكشف عن روح
 فكاهية تتميز بها المرأة المصرية ، مع أن نهلة نفسها سورية الأصل
 أردنية التربية مصرية الزواج . الزوج الأول أردني ، الثاني مصري .
 عبد الوهاب هو الزوج الثاني ، ولكن عبد الوهاب بالنسبة لها ليس
 مجرد زوج . إنه زوج زائد شخصية ، زائد فن ، زائد سعادة . . بفن .
 إن كل شيء فيه هو انعكاس لفنه ، وعامل مساعد لفنه - حتى حب
 عبد الوهاب لنهلة هو واحد من العوامل المساعدة لفنه .

إنني أسأل عبد الوهاب : ماذا تحب في نهلة ؟

وهو يرد : أحب فيها التعاون . .

— أنا أسألك عن زوجتك وليس عن شركة مساهمة !

— الزواج أيضاً شركة مساهمة !

— فلنترك الزواج إذن ونتكلم في الحب . .

— أنا أحب في نهلة تعاونها معي في تحقيق سعادة كل منا .

— وكيف تتحقق سعادتك أنت في الحب ؟

— تتحقق بشعور كل منا أن وجوده قد تضاعف بوجود الآخر .

* * *

هكذا إجابات عبد الوهاب . بعد بقليل ربما أستمع إلى وجهة

نظر نهلة . إن عبد الوهاب ونهلة يصلان أحياناً إلى حد التطابق بين

مفاهيم كل منهما للحب والزواج . في الواقع أن هذا هو ما تسميه نهلة

بـ « التفاهم » الضروري لأي زواج سعيد . إن التفاهم هو في رأيها أهم

شرط في الزواج ، واختفاء الملل أهم شرط في الزواج السعيد .

إن الزوجين يعلنان حل مشكلة عويصة تواجه الزواج العصري .

لقد اكتشفا الحل ومارساه وحصلوا على نتائج التي تكشف عنها إجابتهما

المتطابقة . برافوا !



الفصل السادس

احب.. في أغاني الحب!

أسطورة إغريقية : الإنسان خلق أصلاً من جنس واحد . لم يكن هناك رجل . . وامرأة . هناك فقط إنسان واحد : بأربع أقدام ، بأربع أيدي ، برأسين وعقلين . . وقلبين .

ولكن هذا المخلوق الضخم عندما أحس بقوة الهائلة بدأ يتمرد على الآلهة . ساعته غضب الإله الأكبر على الإنسان ، فقرر أن يعاقبه . العقوبة هي أن يقسمه إلى شطرين ، إلى نصفين ، إلى ذكر وأنثى ، رجل وامرأة . . كل منهما بقدمين ويدين ورأس واحد و . . قلب واحد !

قرار آخر من الإله الأكبر : إن كل نصف منهما سوف يظل محتاجاً إلى نصفه الأصلي . . يبحث عنه . . ويسعى إليه . وفي مقابل ذلك قرر الإله الأكبر تعويضاً جديداً . فمن كان مطيعاً للآلهة ولا يتمرد عليها . . فإن الآلهة سوف ترشده إلى نصفه الآخر ، إلى المرأة التي تكمله ، التي كانت في الأصل نصفه الثاني . . وبذلك - يجد حبه الحقيقي . أما لو تمرد على الآلهة . . فسوف يظل مدى حياته يبحث عن نصفه الضائع . . بلا جدوى !

* * *

والذي تريد هذه الأسطورة الجميلة أن تقولها بسيط : إن الإنسان «محكوم» عليه بالحب . إن البحث عن الحب هو العقاب ، والعشور على الحب هو المكافأة . إن الضعف مستمر . . ما دام النصف الآخر مختفياً ، النصف الأصلي ، الحب الحقيقي . والقوة تبدأ حيث يبدأ التكامل ، حيث يبدأ الحب . وحينما نحب فإننا لا نحب «طرفاً» آخر . . وإنما نحب نصفاً آخر يعيد إلينا نصفنا الضائع .

والذي تقوله الأسطورة أيضاً هو أن الحب ولد مع الإنسان نفسه .

إنه قرار اتخذته الآلهة يوم اختارت أن يكون هناك رجل . . وامرأة .
 إن الحب هو مكافأة ، هو قوة ، هو رجوع إلى الأصل ، هو نهاية
 للحرمان والشقاء والبؤس والضياع والضعف والعقاب .

من أجل هذا كان الإنسان يبحث دائماً عن الحب ، يتخيل له
 آلهة أحياناً ، ويقيم له التماثيل أحياناً ، ويقع فيه باستمرار ، ويتغنى به
 دائماً ، ويمارسه في جميع الأحوال .

وحيثما نمارس الحب أو نتكلم عنه أو نغنى له ، فإننا في الواقع
 نعبّر عن الدرجة التي وصل إليها تطورنا العقلي نفسه . فلأن الحب
 هو حصيلة نمو ثقافي . . ولأنه مرآة لنظرة المجتمع إلى علاقة الرجل
 والمرأة . . فإن أغاني الحب تصبح بدورها مرآة لتطور مفهوم المجتمع
 لهذه العلاقة في إحدى صورها الرئيسية .

وإذا اتفقنا على ذلك فإننا سوف نجد على الفور أن تطور أغانينا
 في خلال الخمسين سنة الأخيرة . . هو تطور مساو بالضبط لتطور
 أخلاقياتنا بوجه عام ، ونظرتنا إلى الحب بوجه خاص .

مثلاً ، قبل محمد عبد الوهاب ، كانت الأغاني المنتشرة تردد :
 « بعد العشا . . يحلا الهزار والفرفشة » ، وتردد : « أنا وانت يا روجي
 جوا الذهبية . . نلعب على كيفنا . . وذرخي الناموسية » . وكانت الأغاني
 تقول على لسان — أي فتاه : « أوعى إيدك يابن الإيه . . من بعيد كده
 واتفرج » ، وتقول على لسان امرأة أخرى :

ارخي الستارة اللي في ريحنا لا حسن جيرانك تبحرنا

يا فرحانين يا مبسوطين يا مزقطين يا احنا

دلوقت أنا بس اللي ارتحت لا حد فوق ولا حد تحت

يعرفني جيت ولا روحت ولا حدش يقدر يلمحنا

إن هذه الأغاني — وغيرها كثير — لم تكن تتحدث عن حب .

كانت تتحدث عن جنس . عن هيستيريا جنسية . عن غريزة . .

لا عن عاطفة . عن شهوة . . وليس عن شعور . إن الفارق بين الاثنين خطير . إن الجنس لا يميز ولا يفرق . . فهو يريد أى امرأة ، بينما الحب يختار . الجنس هو اهتمام « بجسم » آخر . . بينما الحب هو اهتمام « بشخصية » أخرى . والرجل الذى تحكمه غريزته الجنسية يبحث عن امرأة يمتلكها . . بينما فى الحب لا تستطيع أن تمتلك . تستطيع فقط أن تنتمى .

ولأن الجنس غريزة عامة ، بينما الحب عاطفة شخصية . . لأن الجنس شهوة ، والحب عاطفة . . لأن الجنس موجود فى الإنسان والحيوانات . . بينما الحب موجود فى الإنسان فقط . . فإن الأغاني فى أى مجتمع لا تستطيع أن تستبعد الرموز الجنسية إلا إذا كان المجتمع قد وصل إلى درجة كافية من النور الثقافى . درجة لا يتصرف فيها أفراد المجتمع بغرائزهم . . ولكن بعقولهم ، بقلوبهم ، بعواطفهم . ولكن المجتمع لا يعبر المسافة بين الجنس والحب فى خطوة واحدة ، ولا يصل إلى فهم ناضج للحب فجأة . لهذا نجد أن أغانينا تعكس هذا الانتقال ببطء ، وأغاني محمد عبد الوهاب — كجزء رئيسى من أغانينا — تعكس هذا التطور واحدة واحدة .

إننا — من البداية — نلاحظ كثرة انتشار أغاني الحب من أول نظرة . محمد عبد الوهاب مثلاً يغنى « شبكتنى فى حبك نظرة . . شغلتنى من غير ما ادري »^(١) إنه يتساءل « كل ده كان ليه .. لما شفت عنيه »^(٢) . وهو يقرر : « أنا اللي طول عمرى ما حبيتش . . حبيت لكن ازاي ما اعرفش »^(٣) .

(١) أغنية « كان أجمل يوم » — كلمات حسين السيد .

(٢) كلمات مأمون الشناوى .

(٣) كلمات حسين السيد .

إن الحب هنا يتم في شكل حادث يقع فجأة . الحب هنا يبدأ في بساطة من نظرة شبكت فجأة بين رجل وامرأة . إن العواطف كلها . . المتعة كلها . . تبدأ من نظرة . إن هذا ليس أمراً طبيعياً اليوم . لا هو طبيعي ولا مقبول ولا ممكن الحدوث . ولكنه طبيعي ومقبول وممكن الحدوث في مجتمعنا منذ سنوات ، وما زال متصوراً حتى الآن في الأجزاء المتجمدة من مجتمعنا . ففي مجتمع ترتفع فيه الحواجز بين الرجل والمرأة . . ينتشر الحب من أول نظرة . إن المرأة تسير بحجاب فوق وجهها ورفيق في ذيلها وإشاعة تنتظرها ، والرجل لا يستطيع أن يتحدث إليها أو يتعرف بها في ظروف عادية . لهذا فإن الخيال كله - خيال الرجل والمرأة - يعتمد على نظرة مختلطة أو حركة طارئة أو صدقة غير متوقعة .

إن الناس يجب أن يقفوا في الحب بشكل أو بآخر ، وعندما ترتفع الأسوار أمام الحب . . عندما لا يسمح المجتمع أخلاقياً بنمو الحب بطريقة طبيعية . . فإن الحب يبدأ من نظرة ، من كلمة ، من إشارة ، من همسة . إن أي منبه للقلب والعقل والخيال يصبح كافياً . . ما دامت لا تتلوه انطباعات أخرى .

وبالطبع سوف تكون للنظرة الأولى أهميتها العاطفية دائماً في كل زمان ومكان ، ولكن لا أتصور أن تؤدي هذه النظرة إلى الحب إلا في مجتمع مغلق أما في المجتمع المفتوح فإن المتصور فيه هو - بالكثير - الإعجاب من أول نظرة الإعجاب وليس الحب فحينما يسمح المجتمع بعلاقات سهلة وثابتة وطبيعية بين الجنسين ، وحينما يعترف المجتمع بشرعية التعارف بين الرجل والمرأة في الظروف العادية . فإن النظرة الأولى تصبح هنا غير كافية لإشعال نيران الحب إن الانطباعات التي تخلقه النظرة الأولى سوف تغطي عليه وتمحوه وتطمسه الانطباعات الأخرى التالية . إن المعرفة تصبح ضرورية للحب حينما تكون ضرورية للذاكرة .

وأنا لأقول إن الحب من أول نظرة قد اختفى من حياتنا تماماً هذه

الأيام .. ولكننى أقول إنه لم يعد ظاهرة عامة كما كان فى مجتمعنا المغلق منذ ثلاثين أو حتى عشرين سنة . وأقول أيضاً أننى استمعت اليوم إلى أغنية تتحدث عن حب من أول نظرة فلننى أحس بصدقها بالدرجة التى كان يحس بها أبى أوجدى مثلاً فى أيامهم . فإذا كان جيلهم مستعداً للوقوع فى الحب من نظرة واحدة ، فإن جيلنا لم تعد تكفيه نظرة ، ولا عشرة ولا مائة لأنها لا تكفيه ولا تقنعه لأن الحب لم يعد بركاناً مخزوناً من العواطف التى تنفجر فجأة . . . ولكنه شعور يتراكم ببطء وخلال نموه [فلا بد أن تغديه . المعرفة ، والثقة والمشاركة والتجربة .

ولأن الأغاني هى فى النهاية انعكاس للذوق العام والأخلاقيات العامة السائدة فى المجتمع ، فإن الحب من أول نظرة لم يعد منتشرًا فى أغانينا اليوم ، ومن بينها بالطبع أغاني عبد الوهاب . إن أغاني عبد الوهاب تمثل تطوراً فى اتجاه آخر يعكس مفهوماً مختلفاً للحب انتشر فى مجتمعنا طويلاً .

فالحب فى أغاني عبد الوهاب هو : « حاكم بأمره وشايل جناحه على قانونه » (١) .

إن الحب فى أغانيه : « غذاء .. فيه القلوب تختار » (٢) وأهل الحب عنده « مساكين صابرين .. ومش صابرين ، ويحسدوا الخالى » (٣) .

والعشاق فى أغاني عبد الوهاب لهم مقاييسهم الخاصة بهم . إن قيمة السماء عندهم هى أنها تستمع لشكاواهم ، والقمر عندهم شاهد على تضحياتهم ، والنجوم عالمة بحالهم . إنهم يستمرون فى حبهم برغم الظلم والقسوة والهجر والارادة والعذاب والإشاعات . فلا كلام الناس ، ولا الإشاعات ولا الأقاويل تؤثر فى مشاعرهم . لهذا يقول لنا الواحد منهم عن حبيبه

(١) الى يحب الجمال - كلمات أحمد شوق .

(٢) ، (٣) أنا والعذاب وهواك - كلمات عبد المنعم السباعي .

أحبه مهما أشوف منه . . ومهما الناس قالت عنه» (١) .

والعاشق منهم لا يستعين بالشرطة ولكنه يستنجد بأصدقائه فيسألنا كطرف ثالث « خي خي . حبيبي ليه قاسي ليه يا خي» (٢) وبعد السؤال يطلب منا خدمة أخرى « أمانه إن كنت تقابله . . تقوله دا الفرح ناسيني . وقوله يشاور عقله . . وينسى يومه ويجيني » . إنه عاشق تسعده كلمة ، وتشقيه كلمة ، إنه يستشهد بالليل على تضحيته ، ويستعين بالحمام على بكائه . إنه يحب رؤية حبيبه دائماً قائلاً له « أحب أشوفك كل يوم . . يرتاح فؤادي » (٣) . . وفي مرة أخرى يسأله :

« . . اسمح وقولي حاشوفك امتي وأقابلك فين» (٤) .

إن الحبيبة عند هذا العاشق هي نور العين أحياناً ، حبيبة القلب أحياناً ، حياته أحياناً ، ومنية النفس دائماً . إن جفنها علمه الغزل ، وجبها علمه البكاء ، وهجرها علمه الشكوى . إنه يحب عينها عند ما ترعاه . . وصوتها حينما تلاغيه (٥) .

والعاشق في أغاني عبدالوهاب يفكر في من ينساه . . وينسى من يتذكره ، ويهرب ممن يشتره . . ويبحث عن يبيعه (٦) . أن بينه وبين القمر في كل ليلة ميعاد ، يسهر معه ويشكى له ويطلب منه إن يذهب إلى الحبيب ليقول له : كفى بعاداً .

(١) أحبه - كلمات حسين السيد .

(٢) خي - كلمات حسين السيد .

(٣) كلمات حسن أنور .

(٤) اسمح وقولي - كلمات .

(٥) مانيش بحبك - كلمات أحمد رامى .

(٦) بفكر في اللى ناسيني - كلمات حسين السيد .

إنه يخاطب حبيبته «تعالى نفن نفسينا غراماً.. ونخلد بين آلهة الفنون» (١).
إنه يقسم لها عندما يراها .. إنها في قلبه ، وإن طيفها كان طول
الليل سهران بجانبه (٢) .

إنه يقول لها : الصبا والجمال ملك يديك .. أى تاج أعز من
تاجيك (٣) .

ويقول أيضاً : خائف أقول الله فى قلبى .. تتقل وتعد ويايا ..
ولو داريت عنك حبي .. تفضحنى عيني فى هوايا (٤) .

إن الحبيبة عنده علموه كيف يحفوا .. فجنى .. حبيب ظالم ،
مسرف فى هجره ، لعبته الهجر والحقاء .

إنه يطلب من حبيبته أن ترد عليه .. تكلمه .. ترى عينيه ..
تصدق (٥) .

إن طيفها يزوره فى يومه .. فيزيده طمعاً بالوصال ، ثم يتركه
مشغولاً .

إن لها عنده أحلى الكلام .. من أجمل رواية .. عن أجمل غرام (٦) .

إنه يسألها « هل تذكرين بشرط النيل مجلسنا .. نشكو هوانا فتنفى

فى شكاوانا .. تنساب فى همسات الليل أنتنا .. وتستشير شجون

النهر نجوانا » (٧) .

(١) تعالى - كلمات أحمد رامى .

(٢) حايجنى - كلمات حسين السيد .

(٣) الصبا والجمال - كلمات بشارة الخورى .

(٤) كلمات أحمد عبد المجيد .

(٥) ردى على - كلمات حسين السيد .

(٦) قوللى عمك إيه - كلمات حسين السيد .

(٧) همسة حائرة - كلمات عزيز أبانلة .

إن هذا العاشق في أغاني عبد الوهاب يختلف صورته كثيراً من أغنية إلى أغنية ، ولكن إحدى صورته ثابتة غالباً : صورة العاشق الذي يحب الورد « علشان الشوك اللي في الورد » . إنه - حتى - ينتظر - الجرح وتعذيبه . إنه يرضى بالذل في عذاب حبيبته ، ويعتبر أن الهوان مع حبيبته معزة . إنه يجد في دموعه هناء لها وفي عذابه تحية لحبها ، بل إنه عندما يعيش معها يكون العذاب ثالثهما .

هل الحب عذاب إلى هذه الدرجة ؟

البعض سوف يقول إن هذا كلام أغاني - وكلام الأغاني لا يلزم أبداً أن يكون صورة فوتوغرافية للواقع . صحيح . هذا الكلام لا يدل إذن على الواقع ، ولكنه - من ناحية أخرى - يدل على حالة نفسية متشرة في المجتمع . حالة تؤمن بأن الحب - لكي يكون حباً - فلا بد له أن يولد وسط الحزن ويستمر وسط الهجر ويتزعزع في أحضان العذاب .

إن الحب بهذا المفهوم - يكون له أحد مصيرين : الموت . . أو الاستسلام ، وعلى الإنسان أن يقبل أحدهما كبديل للآخر ، وأحياناً كثن للآخر .

وفي ظل هذا المفهوم للحب ، فإن عمل الإنسان أن « يقع » دائماً في الحب . إن كلمة « يقع » توحى بعمل سلبي تماماً . . غير منظور مقدماً . . ولا هو إرادى أبداً . إنه « وقوع » في الحب . . إنه حادث مفاجئ ، انهيار كامل للحواجز التي ظلت موجودة بينه وبين طرف آخر كان غريباً عنه تماماً إلى أن « وقع » في حبه .

وفي مثل هذا النوع من الحب يكون الخيال أكبر من الحقيقة ، والعذاب أكبر من المتعة ، والهجر مبرر لاشتعال العاطفة ، وليس سبباً في انطفائها ، والأشواك هي دافع للاستمرار . . وليست مبرراً للتراجع .

في مثل هذا المفهوم للحب يمكن للعاشق أن يقول : « علشان ا
 اللي في الورد . . أحب الورد » . ويقول أيضاً : « أدبنى صابر مهما
 هجرني . . وإن شاء يجافى أخضع لأمره » .
 إن هذا هو في الواقع ليس حباً . إنه عشق . إن العاشق هنا يصل
 في عواطفه نحو محبوبته إلى حد العبادة . إنه يواجه العذاب في الحب
 ويصطدم بالحواجز في المجتمع ، وحب نفسه يعيش على وجود هذا
 العذاب وتلك الحواجز . في مثل تلك الحالة لا تعبر لنا الأغاني عن
 عاشقين يحب بعضهما بعضاً . إنها تعبر عن عاشق يحب : الحب .
 عاشق يعبد الحب ويصلي له ويعيش عليه . إن الحب عنده هو حب
 بقدر ما فيه من أوجاع ودموع وعذاب وأين وشكوى . إن هذا الحب -
 هذا العشق - لا ينمو إلا من مسافة ، وعندما لا توجد هذه المسافة
 فإنه يخترعها . إنه عشق يتحدث دائماً عن الحاسد « والعزول » كطرف
 ثالث لا بد من وجوده دائماً ، ويتوقع العذاب كركن أساسي دائماً ،
 ويتقبل الهجر كأمر واقع دائماً .

هل هذا طبيعي ؟ منطقي ؟ معقول ؟

نعم . . ولا . نعم ، هو منطقي . . إذا فهمنا أن الشعار هنا هو
 « الحب للحب » . إن العاشق في هذه الأغاني المنتشرة شعبياً يعيش الحب
 في حد ذاته قبل أي شيء آخر . إن الالتقاء بحبيته ليس مهماً إلا بقدر
 العذاب الذي يواجهه هو ، وبقدر العقبات التي ترتفع في طريقه .
 إن هذا يمثل تطوراً عن مفهوم الأغاني المنتشرة في مجتمعاتنا منذ
 خمسين سنة . وقتها كان الشعار « الحب للجنس » . بعدها أصبح الشعار
 هو « الحب للحب » . الآن يجب أن يكون الشعار هو « الحب للحياة » .
 إن « الحب للجنس » كان وضعاً استثنائياً لم يستمر كثيراً في أغانينا ،
 ولكن « الحب للحب » كان وضعاً دائماً في أدبنا وفنوننا - وجزءاً من
 أغانينا . إن مدرسة الحب للحب أعطتنا في الأدب أعمالاً أدبية رائعة

منذ « قيس وليلى » أو « جميل وبشينة » إلى الآن . إنها أعطتنا فى الأغاني أيضاً أعمالاً منتشرة — كمعظم أغاني عبد الوهاب ، السابقة ولكنها فى النهاية بدأت تترك مكانها لمفهوم آخر هو « الحب . . للحياة » . مفهوم الواقعية فى الأدب ، والواقعية فى السينما ، والواقعية أيضاً فى الأغاني .

إن هذا تطور طبيعى وضرورى حتى ولو لم ننتبه إليه . فعندما تكون وظيفة المرأة فى حياتنا هى فقط وظيفة جنسية . . يكون طبيعياً أن تخاطبها كموضوع جنسى . وعندما تكون المشاعر الرومانسية هى وحدها التى تسيطر على الرجل يكون طبيعياً أن تخاطبه كعاشق ، ولكن . . عندما تتطور مفاهيمنا فى كل شىء . . فلا بد أن تتطور فى الحب . . ثم فى أغاني الحب أيضاً .

إن المرأة التى تعشق ، ومع ذلك تهجر وتتدلل وتظلم وتعذب . . لم تعد هى نموذج المرأة فى حياتنا . إنها ليست أية امرأة أعرفها أو أسمع عنها أو أراها .

والعاشق الذى يحب ، ومع ذلك يرضى بالذل والهوان والأشواك والعذاب لمجرد العذاب ليس موجوداً أمامي ، ولا هو يسكن فى الشقة المجاورة ، ولا هو واحد من أصدقائي .

هؤلاء العشاق الذين تقدمهم لنا الأغاني لم يعودوا نماذج بشرية معروفة نلقاها ونشاهدها كل يوم . إنهم ليسوا نماذج نحب أن نراها وفضلنا على ذلك . . لم نعد نراها .

إن ما أراه اليوم حولى ، وما يراه معي جبل جديد بأكمله — لم يعد حباً من أول نظرة ، ولا هو حب من طرف واحد ، ولا هو حب يغذيه العذاب ، و — الأهم من ذلك — ليس حباً سليماً « نفع » فيه فجأة . إنه أيضاً لم يعد انجذاباً إلى مظاهر جسمانية خارجية نراها خلسة أو صدفة فى الطريق العام — بالطبع ما زال ممكناً دائماً أن يقع الإعجاب

في الطريق العام - ولكن الحب أصبح مجموعة عواطف مركبة تفترض وجود مشاعر متراكمة تغذيها المعرفة .

إن ما أراه اليوم - مع الجيل الذي أنتمى إليه - هو حب تلعب الإرادة فيه دوراً قوياً . فالحب ليس معناه مجرد شعور قوى ، ولكن الحب هو وجهة نظر ، هو قرار ، هو موقف ، هو اختيار ، هو قرار بالاختيار . إنني أختار من أحبها ، ربما لا أختار من تعجبني من أول نظرة ، ولكن إذا أحببتها بعد ذلك فهذا اختيار مني . هذا قرار بالاختيار . إن الاختيار كان موجوداً دائماً - حتى عندما كانت المرأة بالنسبة للرجل هي مجرد موضوع جنسي - ولكن الحديد في المسألة هو أننا أصبحنا نعرف أننا نختار ، وأن اختيارنا هو حق وواجب ومسئولية . الحب نفسه أصبح مسؤولية . فأن تحب معناه أن تهتم ، وأن تعجب ، وأن تعرف ، وأن تعطي ، وأن تكون مسئولاً أيضاً . إن الحب فيه اهتمام ، نفس الاهتمام الموجود في حب الأم لطفلها . . فحينما تعلن لنا الأم أنها تحب طفلها ثم لا تطعمه . . فنحن نحكم بأنها قطعاً لا تحبه . كذلك في الحب بين الرجل والمرأة . حينما تقول لنا امرأة إنها تحب رجلاً ثم لا تهتم به . . فنحن نحكم بأنها لا تحبه . الآن نقول ذلك . منذ خمسين سنة لم تكن نتوقع ذلك ، لأن الحب وقتها كان ممكناً وقوعه من طرف واحد .

ومثلما يبدأ الحب بالاهتمام ، فإنه يتأكد بالإعجاب ، وينمو بالمعرفة ، ويعيش على المسؤولية ، ويتضاعف بالعطاء . لم يعد معنى الحب هو أن تأخذ فقط ، ولكن أن تعطي أيضاً . فطالما الرجل والمرأة يتعاملان في عصرنا كرأسين متساويين - لا كسيد وخادمة - فإن علاقة الحب بين الاثنين هي معادلة متساوية الطرفين ، طريق واحد باتجاهين ، أخذ وعطاء . إنني - في الحب - يجب أن أعطى بلا مقابل . . بغير ثمن ، بغير جزاء . إنني أعطى من نفسي من عواطفى ، من مشاعرى . فالحب أساساً ليس علاقة بشخص آخر ، بل هو أولاً « شعور » نحو

شخص آخر . شخص محدد . فأنا إذا كنت أحب فتاة محددة فإننى فى الواقع أحب فيها كل الناس . وإذا كنت قادراً على أن أقول لها « أنا أحبك » فيجب أن أكون قادراً على أن أقول لها أيضاً « أنا أحب فيك كل الناس . . أحب الدنيا من خلالك . . أحب الحياة . . أحب نفسى أيضاً . لماذا ؟ لأن وجود حالة حب بين طرفين معناه فى الواقع أن كل طرف منهما يرى فى الطرف الآخر امتداداً له واستمراراً له واستكمالاً له . الاستكمال هنا بمعنى التكامل . لأن التكامل يتم بين قطبين متساويين . وفى الحب لا بد أن يكون الطرفان متساويين . عندما أكون عبداً فإننى أتمنى أن تكون محبوبتى سيدة على . . هى تقودنى وأنا أستسلم لها . عندما أكون طاغية أريدها خادمة لى . أنا فى المقدمة . . وهى ورأى . أما عندما أكون إنساناً . . فيجب أن تكون مساوية لى . مشاركة لى . رأساً برأس . رأياً برأى . حباً بحب .

إن كل هذا طبيعى ، لأن الحب يجعلنا روحاً واحدة فى جسدتين اثنين ، وهو الأمر الذى لم نكن نتصوره قبل الحب . والحب حينها يغنى له المجتمع من أجل الحب . . فإن كل شيء فيه يكون مقبولا : كل حاجز ، كل عقبة ، كل عذاب ، كل دمة ، كل حاسد . ولكن . . حينها يغنى المجتمع للحب من أجل الحياة فإن المفاهيم تختلف ، ومعنى الأغاني يتغير .

لانى — فى مجتمع مغلق — أجد دائماً ظلاماً حولى ورقيباً خلفى وإشاعات تتعقبى وعقبات تعترضنى . ولكنى — فى مجتمع مفتوح ناضج ، لأجد شيئاً من هذا كله ، ولن تعبر لى الأغاني عن شيء من هذا كله . إن أغنيتى المفضلة وقتها لن تتحدث عن شاب يقبل فتاته بشفتين متراجعتين فوق أسنان ترتعش ويدين تتحسان الطريق وحاسد يتظر الفرصة .

لانى — فى مجتمع مفتوح وعواطف ناضجة — سوف أبحث فى الأغنية

عن مفهوم آخر للحب . إننى أريد أن أرى فى الأغنية مستوى آخر
للعاطفة ، والمتعة ، والحب ، والرقه . أريد أن أرى مستقبلاً لمشاعرى
ومرأة لعواطفى : إذا كانت الفتاة تحببى الآن ، فهل ستظل تحببى حينما
يتقوس ظهري وتتساقط أسناني ويشيب رأسى وتتباطأ خطواتى ويضعف
نظرى . هل ستظل وقتها تغير على وتسالنى لماذا تأخرت وترتدى لى فستاناً
مختلفاً وتختار لى كلمات حلوة . وتسكب فى أذنى نثراً كالشعر وشعوراً
يتساقط رقة ؟

أريد أن أرى فى الأغنية انعكاساً فعلياً لمفهوم آخر فى الحب .
الحب بين رجل وامرأة . الحب بين كائنين متساويين ، بين نصف . .
ونصف آخر يكمله ، يتمى له ، فالحب فى النهاية هو الشعور بالانتماء .
أريد فى الحب السعادة . . قبل الدموع ، الفرصة . . قبل الألم ،
المعرفة . . قبل الفراق ، المتعة . . وليس العذاب ، وإذا كان لا بد
من العذاب فى الحب أحياناً — فليكن عذاباً مؤقتاً . وعذاباً يعانى منه
الطرفين ، وليس طرفاً واحداً لحساب الآخر وبسببه .
و . . هنا أيضاً — مثلما فى أشياء أخرى كثيرة — تقدم عبد الوهاب
بأغانيه هذه الموجة الجديدة التى حملها جيلنا معه .

لقد بدأ العاشق فى أغانيه يغنى لأول مرة « لا مش أنا اللى أبكى ..
ولا أنا اللى اشكى لو جار على هواك » (١) .

هذا عاشق آخر غير العشاق الذين كانوا موجودين من قبل . هذا
عاشق لم يعد العذاب بالنسبة له يمثل متعة أبداً . إن العذاب عنده
هو . . عذاب . . فقط . عاشق لا نراه دائماً مكسور الخاطر دافع
العينين جريح القلب يستوقفنا فى الطريق ليشكو إلينا همومه ويحملنا
رسائله . هذا عاشق جديد . . وحب مختلف . عاشق يحكى لنا قصته ،

ويزرى لنا موقفه ، بعد أن كان يرسم لنا صورة حادة الألوان ، وغالباً
لا ألوان فيها غير الأبيض والأسود . الآن أمامنا عاشق يقول : لا تكذبى ..
إني رأيتكما معاً . . فدعى البكاء فقد كرهت الأدمعاً (١) .
إن هذا العاشق يخدع ما زال أقلية بين العشاق الذين تصورهم
أغانينا . ولكنه - بحكم التطور - لا بد أن يصبح أغلبية .
إنها أغلبية تحب بغير هيستريا في غريزتها أو عاطفتها ، أغلبية تبحث
في الحب عن السعادة والتكامل . . وليس عن الأنين والألم والفراق .
إنها أغلبية لا تستبعد العذاب من حبها تماماً ، ولكنها تكره الدموع
في حبها دائماً !

الفصل السابع

هل للغناء مستقبل؟

بالطبع للغناء مستقبل !

ولكن : أى مستقبل ؟ وفى أى اتجاه ؟ وعلى أى أساس ؟
للغناء مستقبل . ولكننا عندما نتحدث عن الأغنية الفردية الشرقية ،
فلا بد أن يصبح للسؤال معنى : هل لأغنياتنا الحالية مستقبل ؟
إن عبد الوهاب له تحفظات على إجابة هذا السؤال . وأنا بدورى
لى تحفظات أخرى على إجابة عبد الوهاب . إن تحفظاتى سببها أن
عبد الوهاب ما زال طرفاً فى الأمر ، طرفاً فى المشكلة كلها . . إذا كانت
فى الغناء الشرقى مشكلة ، وطرفاً فى المستقبل . . إذا كان يمكن تصور
هذا المستقبل مقدماً .

برغم هذه التحفظات المتبادلة إلا أننا نستطيع أن نناقش مبدئياً
ماذا فعل عبد الوهاب نفسه فى الماضى ، حتى يمكن أن نتصور
إما يمكن أن يحدث فى المستقبل .

إن ماضى عبد الوهاب معروف للناس كمجموعة من الأغاني التى
سمعنا بعضها ولم نسمع البعض الآخر . ولكن ظروف هذه الأغاني ،
ظروفها قبل خروجها إلى الناس ، هى التى يجب أن تصبح الآن محل
اهتمامنا . إن الشخصية الغنائية لعبد الوهاب هى إذن أهم الآن من
أغاني عبد الوهاب نفسها .

فى هذه النقطة لا بد أن نلاحظ مبدئياً : أن عبد الوهاب بدأ
حياته للغنائية من الشارع !

إنه غنى بلا إذاعة ، بلا ميكروفون ، وبلا وسيط بينه وبين الناس .
غنى بلا تكنولوجيا . غنى بغير قناع . الميكروفون هو قناع . الميكروفون
هو ما كياج تصنعه التكنولوجيا على صوتك ، بحيث يتوارى الضعف
والتردد وتتوارى الأنفاس المتقطعة ، ويظهر فقط أمام الناس كل شيء
جميل وواضح ومسموع .

وحيثما يغنى الإنسان بلا ميكروفون ، حينما تصبح الصلاة مباشرة بينه وبين آذان مستمعيه ، فإنه يقف وجهاً لوجه أمام جمهوره .
 امتحان صعب . امتحان مفيد أيضاً . فإن تغنى بلا إذاعة ، بلا ميكروفون ، معناه أن يسمع الناس صوتك على حقيقته . معناه أن تتعلم من البداية أن تصفيق الناس هو المهم ، وأن جمهورك هو هؤلاء الناس أمامك ، وسوف يبقى تصفيق الناس معك في أذنك مدى الحياة . تصفيق الناس ، أنفاسهم ، حرارتهم ، أذواقهم ، همومهم ، عواطفهم ، صيحاتهم ، متعتهم ، إعجابهم ، آهاتهم ، حماسهم . حتى لو انفصلت عن الناس فيما بعد ، وغنيت لهم من خلال ميكروفون أو عن طريق أسطوانة ، فإن صدى إعجابهم سوف يظل معك دائماً قيداً عليك وهدفاً لغنائك .

و . هذا هو أول مفتاح لفهم شخصية عبد الوهاب الغنائية . إن الناس عند عبد الوهاب هم الجمهور الذي أحس هو بحرارة مبكراً . إنه يغنى لكي يعجب الناس لا نقاد الموسيقى .
 إن أى أغنية ناجحة يغنيها ، هي في نظره أغنية غير ناجحة ، إلا عندما يصفق الناس لها . بغير هذا تكون الأغنية بالنسبة لعبد الوهاب مجرد كلمات ونغمات لم تتقرر قيمتها بعد .

إن عبد الوهاب إذن يبحث في أغانيه عن الشعبية ، قبل أن يبحث عن قواعد علمية ترضى عنها معاهد الموسيقى . إنه مستعد لتقديم أية تنازلات ، مستعد للتجاوز عن أية قواعد ، مستعد لأن يقتبس ، مستعد لأن يتأثر ، مستعد لأن يجعلك تطرب وترقص وتستمتع . . .
 إذا لم يكن من ذلك بد لكى تكون سعيداً بالأغنية التى تسمعها منه .

إن تاريخ عبد الوهاب الغنائى كله محكوم بهذه الظاهرة .
 إن عبد الوهاب بدأ حياته الغنائية وكل شيء يمكن أن يكون ضده . إنه لا يلحن ، إنه فقير ، إن قدميه تقفان على القاع ، مع أن عينيه

تطلعان إلى السماء ، إنه يريد أن يفعل أشياء كثيرة ولكنه لا ينجح .
 إنه يحلم بمستقبل عريض ومع ذلك لا يتقدم . إنه يريد أن يغنى للناس
 ومع ذلك صوته غير مدرب ، وتعليمه معدوم ، وقدرته محدودة ، وأسرته
 معترضة ، وهوايته غير محترمة . إن قوة إرادته المدهشة مسجونة ،
 ولم تنطلق من عقالها إلا بعد سنوات كثيرة تالية .

وخلال السنوات القليلة المبكرة من حياة عبد الوهاب الغنائية
 كان قد استطاع - برغم الأسرة والفقر والجهل والظروف - أن يضع
 قدمه على سلم الشهرة ويمسك به . إن العقبات كثيرة ، ومع ذلك بدأ
 عبد الوهاب حياته الفنية بأربع ميزات عظيمة ، بالرغم من أنها لم تكن
 جميعاً ظاهرة في البداية : إن لديه الإصرار والإرادة ، إن صوته سليم ونقى
 ويعرف كيف يعرض كل مزاياه ، إن لديه قدرة هائلة للضغط على نفسه
 والعمل الشاق في سبيل هوايته ، ثم إنه يعرف بالضبط إلى أين يريد
 أن يتجه . إن هذا ضرورى جداً لإنسان يريد أن يصنع من هوايته
 مستقبلاً . هذا ضرورى ، لأن وجود الهدف واضحاً في ذهنه من البداية
 كان بمثابة البوصلة التي تحدد له الطريق الصحيح وسط الأمواج المتلاطمة
 من حوله .

وبالإضافة إلى هذا كله كانت الظروف وقتها في حاجة إلى محمد
 عبد الوهاب . لم تكن الظروف في حاجة إلى « اسمه » . ولكنها كانت
 في حاجة إلى « لونه » .

إن عبد الوهاب نفسه يعبر عن هذه النقطة عندما يقول مثلاً :
 « إن الظروف هي التي مهدت لظهور عبده الحامولى ، مثلما مهدت
 بعد ذلك لظهور سلامة حجازى ثم سيد درويش » .

إن ما يقصده بذلك هو أنه لم يكن هناك غناء مصرى حقيقى
 قبل عبده الحامولى . إن المجتمع - في قمته المهتمة بالفن - كان
 مجموعة من العائلات التركية التي تتحدث الفرنسية وتستمع إلى الأغاني

التركية . أما الناس في الشارع ، أما الشعب نفسه ، فلم يكن له غناء متميز . . . إلا بعض أغنيات مبتذلة الكلمات بسيطة التركيب . أغنيات نقول مثلاً : « شوفتوش على ياناس . . لا بس قميص ولباس . . وبيلاعب البرجاس . . ع القنطرة » . ا

إن عبده الحامولي ظهر ليسد الفجوة بين المجتمعين اللذين يعيشان في مصر . لقد ظهر ليقدم الأغنية المصرية التي يمكن ترديدها شعبياً ، وفي الوقت نفسه يمكن تلوقها فنياً . إن عبدالوهاب يرى أن « . . . عبده الحامولي هو الذي خلق شيئاً اسمه الأغنية المصرية . . إن المجتمع كان لا يعرف قبل الحامولي سوى نوعين : بشارف وأغنيات تركية تردد في الصالونات . . وموالد تردد في الحواري بين عامة الشعب . أما الطبقة المتوسطة فليس لها غناء . لقد جاء الحامولي واستطاع أن يخلق موسيقى تعاشر هذه الطبقة المتوسطة ، وبذلك خلق لنفسه ولأغانيه طبقة جديدة من المستمعين الذين كانوا محتاجين إليه » .

بعد الحامولي بدأت تظهر حاجة الناس إلى الغناء القصصي . مرة أخرى ، يرى عبدالوهاب أن سلامة حجازي ظهر ليغطي هذا التطور في أذواق الناس . ومع أن سلامة حجازي — من وجهة نظر عبدالوهاب — لا يمثل تطوراً كبيراً في الأغنية المصرية ، إلا أنه استطاع أن يكسب جمهوراً ضخماً يحيط به ، وشهرة واسعة يتمتع بها .

وعندما نشبت الحرب العالمية الأولى بدأ الناس يحسون بالحاجة إلى أنواع أخرى من الغناء الخفيف والشعبي . أنواع تستطيع أن تخفف الضغط النفسي الذي تسبب فيه الحرب . هنا ظهر سيد درويش وسط جو مشجع للمسرح الغنائي الاستعراضي .

ومع أننا سنناقش مع عبدالوهاب فيما بعد دور سيد درويش في الموسيقى العربية ، إلا أننا سنكتفي الآن بأن سيد درويش استطاع أن يحقق قفزة كبيرة في الأغنية المصرية ، واستطاع أن يجعلها تعبر

بالفعل عن روح الشعب ووجدانه . هنا ظهر صوت عبد الوهاب . صوت ينقصه التدريب . . وإن لم ينقصه الجمال . صوت يفتقر إلى العلم ، وإن لم يفتقر إلى الإحساس بالنغمة الموسيقية . صوت يفسر عبد الوهاب نفسه سر انتشاره في البداية بأن « الحاجة إليه هي التي خلقتة » . ربما .

ولكن المؤكد الآن أنه في سنواته المبكرة استطاع — بالرغم من العقبات الكثيرة أمامه — أن يشق طريقه سريعاً إلى القمة . ولكن الوصول إلى القمة يحتاج إلى الاختيار . سلسلة قرارات بالاختيار يتخذها الإنسان على طريقه دون أن يتنبه لها أحياناً . مثلاً : هل يغنى عبد الوهاب كلمات مثل « ارحى الستارة اللي في ريحنا » . . أو يغنى كلمات مثل « في الليل لما خلى » ؟ هل يغنى للناس في كباريات ، أو يغنى لهم في حفلات غنائية عامة ؟ هل يغنى كمجرد ديكور يستكمل به الناس مستلزمات سهرتهم . . أو يغنى كصوت يفرغ الناس لسماعه ؟ هل يتعاطى المخدرات والخمر كما كانت الموضة في عصره . . أو يحافظ على صوته كرأس مال وحيد يواجه به الناس ؟ . . إن هذه الاختيارات — وغيرها كثير — كانت ضرورية بالنسبة لعبد الوهاب في بداية حياته ، إذا كان عليه أن يتقدم فعلاً نحو القمة ، ثم يستمر فوقها .

قبل محمد عبد الوهاب كان المطرب يغنى لمجموعة من السكارى ، ويقف وسط منشدين بالجلباب والجاكّة ، ويستمر في الغناء بينما يكون الناس مشغولين عنه بالحديث إلى بعضهم البعض . . أو الصباح طلباً للمشروبات . بعد عبد الوهاب أصبح لا بد له أن يصر على أن يرتدى العازفون بدلة « سموكنج » . وحتى لو كان الغناء في حفلة نهائية فلا بد من « الأسموكنج » ، وحتى لو كانت الحفلة عامة فلا بد أن يتوقف تقديم المشروبات طوال الغناء ، وحتى لو كانت الحفلة

خاصة فلا بد أن تمتنع الثروة بين المدعوين . بل إن عبد الوهاب دعى مرة للغناء في حفلة خاصة بمنزل أحد أمراء الأسرة المالكة . وبينما هو يغنى ، إذا بالأمير - صاحب الحفل - يتبادل الهمسات الطويلة مع صديقه الجالس بجانبه حول أمور أخرى مشتركة بينهما . في تلك اللحظة لم يكن أمام عبد الوهاب إلا أن يتوقف عن الغناء ويضع العود بجانبه ويسكت . إنه لم يفعل شيئاً . لم يحتج . لم يغضب . لم يثر . لم ينصرف . إنه فقط : يسكت . بالطبع أحس الأمير بالخرج الشديد ، أحس بالخطأ ، وبدأ ينصت باهتمام حينما استأنف عبد الوهاب الغناء من جديد .

هل هذه مسألة تافهة ؟

إن بعض الناس قد يراها كذلك ، ولكن ليس هذا رأى عبد الوهاب . إنه يحترم فنه ، وهو يتوقع ممن يستمعون إليه أن يبادلوه هذا الاحترام . إن هذا الاحترام هو مفتاح آخر لفهم شخصية عبد الوهاب . إن الناس لن تحترم فنك إذا لم تبدأ أنت باحترامه . هكذا يؤمن عبد الوهاب : إنه يؤمن أيضاً بأن الفن بالنسبة له هو كل شيء ، وفوق كل شيء . إننى عندما سألته : لماذا نجحت ؟ لم يجد شيئاً يجيب به على سوى : « . . . إننى أحب فنى وأحترمه » . وعندما أطلب منه أن يفسر إجابته ، فإنه يقول على الفور : « إنك لو سألت أى شخص من الذين يتجهون إلى الغناء والطرب هذه الأيام عن سر تعلقه بالفن ، فسوف تجد على الفور أن عقله لا يفكر في غير سيارة فارهة يركبها ، وشقة أنيقة على شاطئ النيل يسكنها ، وفتيات جميلات يبادلنه نظرات الإعجاب . أما أنا شخصياً فلم يشغلى شيء من هذا كله . إننى عندما كنت أجلس مع المرحوم الشيخ درويش الحريرى ، أعلم من صوته فن الموشحات ، لم يكن شيء في العالم يستطيع أن يصرف انتباهى عنه . إن الشيخ درويش كان ضريراً ، وكان يسعل كثيراً ويتعاطى مشروبات عديدة ، وكانت

ملاحه غير جذابة تماماً ، ومع ذلك هو أستاذ أتعلم منه شيئاً جديداً .
لهذا كله كان الجلوس معه أكثر إغراء من الجلوس مع ملكة جمال
عارية .

إن هذه الكلمات التي يقولها عبد الوهاب صحيحة فعلاً . إنه
يسمى هذا إخلاصاً للعمل . وأنا أسمىه إيماناً بالعمل . حينما تؤمن
بعملك ، بهوايتك ، بمستقبلك ، يصبح كل شيء آخر بالنسبة لك
هو شيء قابل للتأجيل دائماً ، شيء لا تأسف على ضياعه أبداً ولا تسعى
إليه مطلقاً .

إن عبد الوهاب قرر منذ لحظة أنه كان يسعى إلى الشيخ درويش
الحريري . في الواقع أنه يقول : « كان الشيخ درويش أستاذاً لي في تعلم
التواشيح ، لقد كان من تلاميذه قبلي المرحوم زكريا أحمد ، وكنت
أنا أحرص على أن أتعلم من الشيخ درويش أشياء كثيرة لم أكن أستطيع
تعلمها من سواه . .

» . . وقبل ذلك كان أستاذي في العزف على العود هو المرحوم
أحمد القصبجي ، إن القصبجي كان في عصره من أوائل المجددين
في العزف على العود ، ولذلك استطعت أن أتعلم منه العزف - والتفوق
في العزف - على العود في مدة قياسية لم تزد على سنة واحدة .

» . . وتعلمت النوتة الموسيقية والهارموني في المعهد الإيطالي (برجرين)
الذي كان موجوداً في القاهرة وقتها . وكان من الذين أعتر بأستاذيتهم
لي ، في المعهد حينئذ ، أستاذ لبناني اسمه وديع ميشيل ، وأستاذ آخر روسي
لا أتذكر اسمه الآن .

» . . وبالإضافة إلى هؤلاء تأثرت أيضاً - في غير الموسيقى -
بأصدقاء آخرين أعتر بهم . تأثرت مثلاً بالشاعر الفنان أحمد رامى .
لقد تعلمت من رامى اندماج الفنان في عمله في أثناء عملية الخلق نفسها .
لقد كنت أقيم مع رامى في شوارع القاهرة وأسهر معه حتى الصباح ،

ثم نعود إلى البيت ليجلس هو تحت سريره ينظم الشعر ، وأنا بجانبه على الأرض أداعب أوتار العود . وإذا كان أحمد شوقي قد كتب في حياته بعض الأغاني ، فإن رامى هو في الحقيقة أول الشعراء الفنانين الذين تفرغوا لهذا العمل ورفعوا مستوى كلمات الأغنية في مصر .

» . . . ولقد تأثرت كذلك بالشاعر على محمود طه . لقد التقيت أولاً بشعره ، في فترة صادفت هوى في نفسي من نواح كثيرة . إنك تحس في شعر على محمود طه أنه شاعر عصري . تحس أنه سافر للخارج وتجول ورأى وقرأ وانفعل ، ثم عاد ليكتب لنا " الجندول " مثلاً . إن الشيء الذي تأثرت فيه بعلى محمود طه هو القدرة على أن تكون مثقفاً عصرياً دون أن تنفصل عن ذوق جمهورك وشعبك . .

» هناك أيضاً أحمد عبد المجيد ، الشاعر الرقيق الذي غنيت له في مطلع حياتي الفنية " خايف أقول اللي في قلبي " و " يا ترى يا نسمة . . " إلخ . .

» في أحمد عبد المجيد تستطيع أيضاً أن تخرج بنفس القدرة : الثقافة العصرية ، مع الذوق الفني البديع ، وهذا ما جعلني أغنى له من البداية .

هكذا إذن يتابع عبد الوهاب حديثه عن الذين تعلم منهم والذين تأثر بهم في حياته الفنية . هكذا نرى أنه كان يسعى إلى أشياء أخرى كثيرة غير رد التمتع بالمباهج العادية التي تغري كل إنسان بالخروج - ولو مؤقتاً - عن الطريق الذي حدده لنفسه . إنه كان يحلم بأن يتفوق ، بأن يتقدم ، بأن يبتكر . بأن يجدد ، بأن يصنع أساوياً ويضيف شيئاً . في الواقع أن عبد الوهاب أضاف أشياء كثيرة .

إننا من البداية نجده يعد أغنية « يا جارة الوادي » أول تطور كبير في حياته الغنائية . إنها أغنية كتبت كلماتها باللغة العربية الفصحى في وقت كانت كلمات الأغاني تبعد فيه عن الفصحى . إنها أيضاً

إن اللحن هنا انتقل خطوة إلى الأمام . لم يعد اللحن يتناول الكلمات حرفاً حرفاً ، ولا كلمة كلمة ، وإنما أصبح يحاول أن يصور المعنى إلى كسستمع بأسلوب يختلف عن عبده الحامولي تماماً ، ولكن ما زال هناك انفعال ناقص لا أحسه .

هنا غنى عبد الوهاب نفس الكلمات للمرة الثالثة ، ولكن بطريقته المعروفة في لحنه المشهور :

أين من عيني هاتيك المجالى

يا عروس البحر ، يا حلم الخيال

الآن أصبح اللحن يتناول الكلمات وحدة وحدة . صورة صورة . معنى معنى . إن اللحن هنا يقف حيث يقف الشاعر نفسه لو كان يقرأ قصيدته . اللحن يقف حيث تنهى الصورة الشعرية . اللحن يقف ، ثم يبدأ من جديد مع بداية صورة شعرية جديدة . إن الموسيقى هنا تضحك . . حينما تضحك الصورة . إنها تسبح . . حينما تكون الصورة شراعاً يسبح . إنها تتدفق . . حينما يسبح الجندول . إنها تتوه في الأوهام . . حينما ضيع العاشق في الأوهام عمره .

إن عبد الوهاب ظل بعد هذه الأغنية يحاول التجديد بصفة مستمرة . إنه يحاول . . ويحاول . يجدد . . ويجدد .

إ . إنه يقدم لنا مفهوماً جديداً « للكورس » في أغنية « القمح » . الآن لم يعد « الكورس » مجرد « عوالم » ولكنه أصبح يمارس وظيفة فنية لها أهميتها في الأغنية . إن عبد الوهاب يحاول بعد ذلك أن يخلق الحوار بين آلات الموسيقى في « مجنون ليلي » التي غناها في فيلم " يوم سعيد " . إنه يحاول أن يدخل الهارموني (علم توافق الأصوات) بأوسع معانيه في أغنية « أنا والعذاب وهالك » .

وإذا كان عبد الوهاب قد استطاع حتى الآن أن يلحن ويغنى الجملة ، والصورة ، والمعنى ، فإنه بدأ بعد ذلك يحاول أن يلحن

اللوحه الشعرية بأكملها . إن هذه المحاولة بدأت بقفزته في تلحين أغنية « أبطن » ، التي كتب كلماتها نزار قباني وغناها نجاة الصغيرة .

إننا جميعا استمعنا إلى هذه الأغنية ، وأستطيع أن أفترض أيضاً أننا أعجبنا بلحنها للغاية . ولكن الشاعر السوري نزار قباني - مؤلف الأغنية - لديه قصة أخرى للأغنية رواها لي مرة قائلا : « إنني كنت قد أعطيت عبد الوهاب القصيدة بعد أن اختارها لكي يلحنها وتغنيها نجاة . أعطيته القصيدة ثم سافرت إلى مدينة بكين - عاصمة الصين الشعبية - حيث كنت أعمل هناك وقتها سكرتيراً أول في سفارة الجمهورية العربية المتحدة أيام الوحدة مع سوريا . ومرت شهر وشهران ، ثم بدأت أقرأ في الصحف التي تصلنا في بكين أن الجمهور قد استمع إلى الأغنية ، وأن الأغنية تمثل ثورة ضخمة وأحدثت صدى كبيراً وتعليقات كثيرة . كل هذا وأنا أتلطف على سماع الأغنية التي كتبت كلماتها ولم أسمعها بعد . ثم وصلني من القاهرة شريط تم تسجيل الأغنية عليه . وبمنتهى اللهفة ذهبت إلى منزلي لأستمع إلى الأغنية ، وبسرعة وضعت الشريط على جهاز التسجيل في المنزل . وعندما بدأ الجهاز يعمل وجدت نفسي لا أسمع أغنية ، ولا لحناً ، بل أستمع إلى شيء فظيع فظيع . شيء غير مفهوم بالمرة . بعد قليل أصبح واضحاً أن السرعة التي سجلت بها الأغنية على الشريط تختلف عن سرعتين اللتين يعمل بهما جهازى ، وأصبح واضحاً أنني لا بد أن أستمع إلى الشريط على جهاز يعمل بسرعة ١٥ - وأن هذه السرعة غير متوافرة إلا في أجهزة الإذاعة الصينية في بكين . ولأن دخول الإذاعة في بكين يحتاج إلى تصريح ، ولأننا دبلوماسيون أجانب ، فقد اتصلنا من السفارة بوزارة الخارجية الصينية . بعد قليل سألتنا الوزارة عن المادة المسجلة على الشريط ، فهذا ضرورى لكي يسمحوا لنا بدخول ستوديوهات الإذاعة . لحظتها قلنا لهم - إن الشريط مسجل عليه

النشيد القومى للجمهورية العربية المتحدة ! كذبة بيضاء اضطررنا إليها لكي نستمع إلى أغنيتى التى أتلف على سماعها . وأولا ذلك لم يكن ممكناً بالطبع أن يسمحوا لى باستخدام أجهزة الإذاعة فى سماع الشريط ! ليس هذا هو المهم ، وإنما المهم ما يقوله نزار بعد ذلك . يقول : « . . . عندما استمعت إلى الأغنية لأول مرة أحسست فعلاً أن عبد الوهاب قد أحس فى كشاعر . أحس بالمعاني التى أريد أن أقولها ، والصور التى أريد التعبير عنها . أحس بالكلمات والحروف والصور . . . ولى . إن عبد الوهاب استطاع أن يفهمنى تماماً ، وهو واضح من اللحن الذى وضعه للأغنية » .

فى الواقع أنى الآن - وبصرف النظر عن رأى نزار قباني - عندما أستعيد لحن عبد الوهاب لأغنية « أياظن » أحس فعلاً كأن عبد الوهاب هو الشاعر الذى كتبها . إن الموسيقى تسأل . . حينما الشاعر يسأل . عندما تغنى نجاة « أياظن أنى لعبة بيديه ؟ » . . أحس أن عبد الوهاب لم ينس علامة الاستفهام هنا . لم ينس التساؤل ، ولا الحزن ، ولا الثورة ، ولا - حتى - الاستياء . لم ينس أن الكلمات تعبر عن موقف . عن عاشقة لها موقف . عاشقة تقرر لنا « أنا لا أفكر فى الرجوع إليه » . عاشقة تحكى لنا أن عاشقها حمل الزهور إليها - الموسيقى هنا تعبر عن زهور - فكيف ترده ؟ ! عاشقة تراجعت عن موقفها بمجرد أن عاد إليها عشيقها . لقد تراجعت فى موقفها ، وفى عواطفها ، وفى قرارها ، تراجع كل شيء فيها . . حتى فسائنها !

هذا إذن ما يسعى إليه عبد الوهاب . إذا كانت الكلمات بسيطة فلا بد أن يكون اللحن أيضاً بسيطاً . إذا كانت الكلمات تحكى قصة ، فلا بد للموسيقى أن تصور القصة ، جو القصة ، معانى القصة ، مواقف القصة . هنا براءة الأطفال . . هنا حب وحيد . . هنا الصبا مرسوم على الشفتين . . هنا الحرائق فى دمي . . هنا طفل أعادوه إلى

أبويه .. هنا رقصت على قدميه .. هنا بكت ساعات على قدميه .. هنا تنام كالعصفور بين يديه .. هنا ما أحلى الرجوع إليه .
 ولكن عبد الوهاب يرجع دائماً إليه ، إلى الطرب التقليدى فى الغناء العربى . إننى إذا كنت قد قلت إن عبد الوهاب يجدد ، ويؤمن بأن عليه أن يجدد ، فليس معنى ذلك أن عبد الوهاب يقوم بثورة فى الغناء العربى . عبد الوهاب ليس ثائراً . عبد الوهاب هو فقط : متمرّد . وحتى فى تمردّه ، فإنه يتمرّد نصف الوقت . إنه يتمرّد لحظة ، ثم يعود إلى قواعده بعد لحظة . إنه يعبر لنا عن الصورة فى الأغنية ، ولكنه لا ينسى أن من الضرورى أن يقدم لنا بين لحظة وأخرى نغمات راقصة . نغمات نقول عندها : الله . نغمات فيها من الطرب أكثر مما فيها من التعبير . إن عبد الوهاب — كما قلت من قبل — يريد الشعبية . قبل أن يريد إرضاء نقاد الموسيقى . هذه بقايا بدايته الغنائية المبكرة التى كانت فى الشارع ، ووسط أنفاس الناس ، وعلى مسمع من تصفيق أيديهم . إنه يندفع موسيقياً إلى التصوير والتعبير ، ثم يتنبه فجأة إلى أن الناس قد يصيبها الملل . إن الناس لن يصيبها الملل ، ولكن عبد الوهاب يحتاج لذلك على أى حال . لهذا فإنه يقدم لنا فجأة جملة أو جملتين راقصتين . احتياط ضرورى لكى يستمر تصفيق الجمهور له ، لعبد الوهاب ..

أقول إن عبد الوهاب ليس ثائراً . إنه — بالكثير — متمرّد . إنه يتقدم إلى الأمام خطوتين . . مرضياً فى نفسه نزعة التجديد ، ولكنه بسرعة يتراجع إلى الوراء خطوة واحدة ، مرضياً فىنا نزعة الطرب . ما زال المكسب النهائى واضحاً : خطوة واحدة إلى الأمام !
 إن عبد الوهاب تقدم إلى الأمام أكثر من مرة . تقدم أولاً بصوته ، ثم بعد ذلك بأصوات الآخرين . إن آخر مرحلة دخلها عبد الوهاب بموسيقاه وأصوات الآخرين هى تلك التى قدم لنا فيها « أبطن » ،

« ولا تكذبى » وغيرها . بعدها قدم لنا عبدالوهاب ألحانه التى غناها أم كلثوم .

مع أم كلثوم استخدم عبد الوهاب أسلوباً آخر يدل على ذكائه . إن أم كلثوم لم تكن بالنسبة لعبد الوهاب مجرد صوت آخر يغريه بالتفوق على نفسه . إن أم كلثوم ليست « مجرد » صوت ، ولا « مجرد » مطربة . أم كلثوم هى ظاهرة غنائية ، مثلما كان عبد الوهاب من قبل ظاهرة غنائية ، ومثلما هو الآن ظاهرة أخرى موسيقية .

إن أم كلثوم بالنسبة لعبد الوهاب هى تحد . هى امتحان . أصعب امتحان . إن الصعوبة تزيد عندما نتذكر أن الجمهور التقليدى لأم كلثوم هو جمهور صوت وليس جمهور موسيقى . أم كلثوم بالنسبة لجمهورها هى أحلى صوت ، وجمهورها يريد أن يستمع إلى هذا الصوت . إن الصوت وحده يكفيه . الصوت وحده يثير المتعة والسعادة . الصوت وليست الموسيقى . إن الموسيقى بالنسبة لهذا الجمهور كانت دائماً مجرد فرصة لسماع صوت أم كلثوم . مجرد قالب ، مجرد إطار . ولكن الصورة أهم من الإطار . هذا طبيعى مع نجمة فى الغناء العربى كأم كلثوم . أقول إن صوت أم كلثوم كان بالنسبة لعبد الوهاب تحدياً . . ولكن الأكثر من ذلك أنه كان أيضاً : فرصة . إن عبد الوهاب نفسه يقول : « إن صوت أم كلثوم يتميز بأن قماشه عريض . إن فيه جمال القوة وحلاوة القفلة ورقة الجمال » .

بهذا المفهوم إذن ، بهذا المزيج من الشعور بالتحدى والفرصة ، بدأ عبد الوهاب يقدم لنا ألحانه المعروفة لأم كلثوم التى بدأها فى سنة ١٩٦٤ بأغنية « إنت عمري » .

والواقع أن ألحان عبدالوهاب لأم كلثوم تمثل مرحلة مختلفة من تاريخها الفنى . إن عبدالوهاب نقل مستوى منافسة الملحنين على صوت أم كلثوم إلى نقطة أكثر ارتفاعاً . بل إن عبدالوهاب كان حريصاً

على أن يجعل المقدمات الموسيقية لأغاني أم كلثوم كعنوان الكتاب ، كخطاب العرش . في خطاب العرش يتعهد رئيس الوزراء أمام الملك بأن حكومته ستعمل كذا وكذا . إنه يعطى هذه الوعود بعد أن يهاجم كل الحكومات السابقة . إنه خطاب مملوء بالوعود والآمال . ومقدمات عبدالوهاب الموسيقية في أغاني أم كلثوم هي أيضاً جدول أعمال . قائمة وعود موسيقية طويلة (١) .

ولقد سألت عبد الوهاب مرة : لماذا — في رأيك — لم يظهر حتى الآن صوت في مثل جمال وقوة صوت أم كلثوم ؟ هل تعتقد أن هذا الوضع طبيعي؟

ورد عبدالوهاب : نعم . هذا وضع طبيعي . فعندما لا يظهر صوت كأم كلثوم طوال الخمسين أو الستين سنة السابقة ، فإن هذا هو الوضع الطبيعي الذي يجب ألا نقلق عليه . إن الأصوات الممتازة بهذا الشكل ، القوية بهذا الشكل ، العريضة بهذا الشكل ، هي أصوات نادرة بطبيعتها . إنها ليست نادرة عندنا فقط ، ولكنها نادرة في أى مكان في العالم . عندك في أمريكا مثلاً . . لماذا لم يظهر صوت في قوة وتعبير وجمال صوت فرانك سيناترا مثلاً ؟ لماذا لم يظهر . . . برغم أن المجتمع الأمريكى فيه كل الإمكانيات والظروف والقدرات اللازمة لظهور أصوات كثيرة مثل فرانك سيناترا ؟ إننى أستطيع أن أضرب لك عدة أمثلة في حياة أى مجتمع وكلها تثبت أنه ليس من المألوف أن تعثر على ذهب كلما حفرت . لا ذهب ، ولا ماس ، ولا معادن نادرة . . في كل مرة تتجه فيها باحثاً عن أصوات حديثة . وبالإضافة إلى ذلك فإن طبيعة العصر وصفاته تفرض نفسها . قبل الإذاعة والميكروفون كانت الحاجة أساسية للصوت القوى . فما لم يكن الصوت قوياً فإنه

(١) " أم كلثوم التى لا يعرفها أحد " — بقلم محمود عوض .

لن يصل إلا إلى الخمسة أو العشرة الصفوف الأولى من المستمعين .
 لهذا ظهرت أصوات قوية . أصوات تسيطر عليها القوة ، والأنفاس
 الطويلة والنغمات المتعددة ، والأوتار العريضة . أما الآن — بعد
 الميكروفون — فإن القوة لم تعد ضرورية . ما زالت القوة مطلوبة .
 ولكنها لم تعد ملحّة بمثل ما كان الوضع منذ خمسين سنة — مثلاً .

هكذا ينطلق عبدالوهاب Liephty قائمة مبررات طويلة — ولكنها
 مقنعة — تفسر لك عدم ظهور أصوات كأم كلثوم ، وكصوته هو
 في شبابه . وحتى عندما أسأل عبدالوهاب عن مواصفات المطرب الناجح
 الآن في رأيه فإنه يذكر صفات كثيرة ، ليست من بينها القوة . إن
 عبدالوهاب يقول مثلاً : « لكي يكون المطرب ناجحاً لا بد أولاً من
 الموهبة ، ولكن لا بد أيضاً من العلم . إن الموهبة هي التي تضمن لك
 أن يكون الصوت سليماً له أبعاد ومسافات وطبقات متعددة حتى لا يملأ
 المستمعون . ولكن العلم هو الذي يضمن لهذه الصفات الاستمرار .
 وبالإضافة إلى هذين الشرطين الهامين فإن هناك شرطاً ثالثاً لا يقل
 أهمية . هذا الشرط هو الهواية وعدم الغرور . إن الهواية هي التي تجعل
 المطرب يعطي الأولوية لعمله ، وعدم الغرور يجعل إعجاب الناس
 مستمراً بعمله » .

إن عبدالوهاب نفسه هو أصدق تطبيق لكلماته . إن عمل
 عبدالوهاب هو الذي يشغل عقله دائماً ، الآن ، ومنذ دقيقة ، وبعد
 ساعة ، وفي كل وقت . إنك دائماً تخرج بهذا الإحساس في كل ما
 ينتجه عبد الوهاب . إن الأغنية بالنسبة له — سواء كانت كلمات
 أو موسيقى — ليست مجرد أغنية . إنها في الواقع حياة كاملة يعيشها .
 إنك تستطيع أن تحسب عمر الشخص العادي بالأيام والسنوات ،
 ولكنك لا تستطيع أن تفعل ذلك مع عبدالوهاب . إنه ليس شخصاً
 عادياً . إن عمره محسوب — بالنسبة له على الأقل — بعدد الأغاني

الناجحة التي أداها أو لحنها . إنه لا يستطيع أن يتذكر ماذا حدث له في يوم كذا سنة كذا . . ولكنه يتذكر فوراً ما حدث له عندما غنى أغنية كذا أو كذا .

مثلاً عبدالوهاب يتذكر دائماً كيف صاح الجمهور في وجهه مرة بسبب إحدى أغنياته . إن الحفل تجارى ، والجمهور غنائى ، ومع ذلك فإن عبدالوهاب اختار أن يبدأ غناؤه لهم في تلك الليلة بأغنية وطنية . أغنية « حب الوطن فرض على . . أفديه بروحى وعنيا » . كلمات معقولة ، ولكنها لم تكن أبداً متمشية مع المكان ولا الزمان . المكان حفل جاءه الناس للطرب والمتعة . . وليس للقداء . الزمان هو مطلع ثلاثينات هذا القرن . سنوات لم يكن الوطن فيها مملوكاً لأبنائه . كان مملوكاً للإنجليز و — بالكثير — لطبقة مساعدة من السياسيين الذين يعملون لحساب الإنجليز . كيف إذن يفترى المستمعون وطنهم بأرواحهم وهم — من الأصل — ليسوا طرفاً يستشيرهم أحد في أمور وطنهم ؟ كيف يا عبدالوهاب ؟ ! هه ؟ !

ومع ذلك فإن عبدالوهاب قدم لنا في الواقع مجموعة من أمتع المعاني الوطنية في أغنياته . هذا طبعى ، لأن أغاني عبدالوهاب الوطنية هي عبارة عن تعليقاته على الأحداث الجارية . تعليقات مسموعة وليست مكتوبة . لقد قدم لنا « حب الوطن » ، وقدم « إلام الخلف بينكمو إلا ما » وقدم « النهر الخالد » و « دعاء الشرق » . . إلخ . .

في دعاء الشرق — التي كتب كلماتها محمود حسن إسماعيل — تحس أن عبدالوهاب يبدأ الأغنية بتصوير رائع من « الكورس » للكلمات « يا سماء الشرق طوفى بالضياء .. وانشرى شمستك في كل سماء » . إنهم يغنون هذه الكلمات بابتهاال ، بتوسل ، برجاء ، بدعاء ، بتسبيح كما لو كنا في مسجد ، بخشوع كما لو كنا في صلاة . إنها بقايا من الجو الدينى الذى نشأ فيه عبدالوهاب ، وصدى للجو الدينى الذى يعيش فيه

مستمعوه . إنها صلاة للساء ، وتساؤل من شعب يعيش في جناته كالغرباء . عبدالوهاب واحد من هذا الشعب . لهذا يحس بهومته بغربته بثورته ، بـ - حتى - هزيمته .

إن عبدالوهاب كان أيضاً أول صوت انطلق يغنى بعد الهزيمة الأولى في فلسطين سنة ١٩٤٨ . لقد استمعت إلى أغنية عبدالوهاب « فلسطين » التي غناها من كلمات علي محمود طه . . وأنا بعد ما أزال طفلاً صغيراً لا أكاد أميز بين معنى هذه الكلمة ، ومعنى الكلمة المجاورة . ومع ذلك فإننى حتى الآن ما زلت أهتز وأنتفض - وأحياناً أرتجف - كلما استمعت إلى صوت عبدالوهاب يغنى : « . . أخى أيها العربى الأبنى . . أرى موعدنا اليوم لا الغدا » . وعندما يغنى عبدالوهاب من جديد « أخى جاوز الظالمون المدى . . فحق الجهاد وحق الفدا » أحس فعلاً بالكلمات تنساب في دمائى حرفاً حرفاً ، سكيناً سكيناً ، خنجراً خنجراً . .

قبل أن يغنى عبدالوهاب هذه الكلمات كانت القضية سياسية . بعد أن غناها أصبحت القضية وطنية قومية تخصنى شخصياً ، وتذكرنى بأننى شخصياً طرف في هذه الكارثة ، هذه الهزيمة ، هذه المأساة . إننى شخصياً لا أتوقع من المطرب أكثر من هذا . أتوقع أن يجعلنى أحس بالمعانى ، أنتفض بالمشاعر ، وأذوب بالأحاسيس .

ومع ذلك . . فإن عبدالوهاب لم يفعل بعد شيئاً كثيراً للأغنية الشرقية . هذا على الأقل رأى البعض من الذين لا يعجبهم حال الأغنية الشرقية . إن اعتراضاتهم كثيرة - مع أنهم حتى الآن أقلية . إنهم يقولون مثلاً - وهذا صحيح بشكل ما : إن الأغنية الشرقية ما زالت تتسم بالطرب ، ما زالت تبتعد عن القواعد العلمية ، ما زالت فردية .

إن عبدالوهاب يوافق على جزء من هذه الاعتراضات ، وهو - حتى - يفسر بعضها . ولكن . . إلى أن نستمع منه إلى تفسيراته في

الفصل التالى . . فإبنى الآن أسأله : هل للأغنية الشرقية مستقبل ؟
وهو يرد : نعم ، وإن كان لا بد لهذا المستقبل أن يتخذ اتجاهاً
مختلفاً .

— ماذا تقصد ؟

— أقصد أن المستقبل المتاح للأغنية الشرقية هو أن تكون أغنية
قصيرة ذات جمل موسيقية قليلة ، وتخضع للهارموني ، وللقوالب السهلة
الواضحة .

وعندما سألت عبدالوهاب : هل يمكن أن يأتى اليوم الذى نرى
فيه الأغنية الشرقية أغنية عالمية ؟ أجابنى هو بقوله : « نعم . ولكن
العالمية هنا ليس معناها أن يرددها العالم معنا — فهذا مستحيل . وأن
العالمية الممكنة هى أن تكون الأغنية الشرقية قابلة للخضوع للمقاييس
العلمية فى الغناء والموسيقى — بمعنى أنه سوف تظل هناك فى النهاية أغنية
عربية وأغنية أوربية . ولكن الاختلاف سوف ينحسر ليصبح خلافاً
فى الدرجة وليس خلافاً فى النوع . إننا نستطيع أن نجد الآن أغنية
أوربية ، ولكن فى داخل هذه الحدود نجد أغنية يونانية متميزة ،
وأغنية إسبانية متميزة ، وهكذا . وما أتصوره هو أن تصبح الأغنية
الشرقية ممكنة التوزيع عالمياً حيناً تتفادى عيوبها التى تمنعها من ذلك
حالياً » .

ما هى هذه العيوب ؟

دعنا نرى .

الفصل الثامن:

أزمة الوسيط العربية

ماهى الموسيقى ، على أى حال ؟
إن الموسيقى ، هى التى يقول عنها شكسبير فى مسرحية قاجر البندقية :
إن الإنسان الذى لا تحركه الموسيقى . . . روحه مظلمة كالليل ، سوداء
كالبحيم .

الموسيقى ، كما يقول بتهوفن : يجب أن تشعل النار فى قلب الرجل
وتسيل الدموع من عين المرأة .

الموسيقى — كما يقول كارليل — هى حديث الملائكة . . والموسيقى كما تقول
خالتي — هى رد تسليية . ولأن جميع الفنانين لا يؤمنون برأى خالتي فى
« المزيكا » فلننى أقول مع الجميع إن الموسيقى هى فن . إن أجمل تعريف
قبل فيها حتى الآن هو أن الموسيقى . . حب يبحث عن كلمات .

إننى عندما أستمع إلى الموسيقى أحس بأنها تعبرلى عن أشياء كثيرة
أريدها . إن الموسيقى تعيد إلى الهدوء ، تعيد السكينة ، تعيد راحة البال تعيد
العظمة ، تعيد الحب ، تعيد السمو إلى روى والملائكة إلى خيالى ، تعيد
السحر تعيد الذوبان ، المتعة ، الرقة ، الحمسة ، تعيد الجنة ، تعيد الانسجام ، تعيد
الصفاء تعيد النقاء ، تعيد النشوة . تعيد الحياة .

ربما من أجل هذا لم أسمع مطلقاً عن شخص مات وهو يستمع إلى
الموسيقى . مستحيل . إن الموت هو الآخر لابد أن يستمتع بالموسيقى .
الموت والشياطين والأرواح والملائكة والآلهة والوحوش و — حتى —
الأشجار ، لا بد أن تستمتع بالموسيقى .

إن فى الأدب الإغريقى القديم ، أسطورة تحكى عن رجل كان
بارعاً فى عزف الموسيقى . رجل اسمه : أورفيوس . إن الموسيقى التى أبدعها
أورفيوس — تقول الأسطورة — كانت تذوب رقة . . إلى درجة أنها
تطرب الوحوش الضارية فهداً ، والصخور الضخمة فتتحرك ، والأشجار

العالية فتحنى . كانوا جميعاً ينتقلون من أماكنهم ليستمعوا إلى ألحان أورفيوس .

ولم يتوقف حب الموسيقى بسقوط الحضارة الإغريقية ، فلا يوجد أديب أو فنان في أى مكان في العالم القديم أو المعاصر لم يقل رأيه في الموسيقى .

إن الأديب الفرنسى شتندال مثلاً يقول : إن الموسيقى توقظ الحب .
برناردشو . الإنجليزى - يقول : إن الجحيم مزدحم بهواة الموسيقى .
تولستوى - الروسى - يقول : إن الموسيقى تغسل القلوب من الطمع والأناية .

وعندما سألت عبد الوهاب عن رأيه في الموسيقى قال بعينين متجهتين إلى الأمام كمادته دائماً : إن الموسيقى هى شحنة عواطف ينقلها الفنان إلى الناس .

قلت له : كيف ينجح الفنان في التعبير عن عواطفه ؟
وهو يرد : هناك نوعان من الفنانين . فنان يعبر عن بيئته المعاصرة ، وفنان يعبر عن عصر قادم في الطريق . إن كايهما فنان ، بشرط أن يكون صادقاً أولاً مع نفسه .

قلت : هل لديك أمثلة ؟

قال عبد الوهاب : نعم . خذ مثلاً سيد درويش . إن عصره لم يفهمه كما فهمناه نحن . لقد سبق عصره .

قلت : اسمع يا عبد الوهاب . لو اخترت حياتك من جديد . .
فهل تعمل بالموسيقى ؟

- نعم . .

- وتنتج نفس الألحان ؟

- لو عشت نفس العصر فسوف أنتج نفس الألحان .

- لماذا ؟

لأننى مرآة لعصرى . مرآة للمجتمع الذى أعيش فيه . . مرآة
للعواطف التى أحس بها .

إن هذه الردود من عبد الوهاب هى ردود صادقة . إن من الضرورى
على الآن أن أتذكر - وأنا أستمع إلى ردوده - أن عبد الوهاب ، مثل
كثيرين من أبناء عصره وجيله ، تعلم الموسيقى ذاتياً . إنه لم يتعلمها
عن اختيار . . ولكن عن ضرورة . ومن الغريب أن العقبات الاجتماعية
التي واجهته فى طريقه تمنعه تعلم الموسيقى علمياً . كان تأثيرها بالنسبة
له هو زيادة عمق وقوة أصالته . بحيث إنه كان من البداية مضطراً
إلى أن يرتجل وأن يتعلم . وخلال ارتجاله كان مضطراً من جديد إلى عمل
قواعد ذاتية لهذا الارتجال فى أثناء سيره . ومضطراً لكسر تلك القواعد
حينما يخبره إحساسه بضرورة ذلك . وبالإضافة إلى هذا كله فإن عبد الوهاب
طوال الخمسين سنة الأخيرة - لم يسر مطلقاً بعينين مغلقتين . إنه
من البداية يعرف جيداً كم يكلفه حاجز الفقر من تأخر ، بعدها أصبح
يعرف كم يكلفه حاجز الجهل من صعوبة فى التطور . لهذا حرص
عبد الوهاب دائماً على أن يحتفظ بينه وبين الفقر بأكبر مسافة ممكنة .
إذا كانت ألف جنيه تكفى لضمان ابتعاده عن حدود الفقر . فإنه سوف
يحتفظ بمائة ألف . زيادة فى الضمان والاحتياط . وإذا كان تعلم العزف
على العود وتعلم الاستماع إلى سيد درويش يكفى لفهم الألحان الموسيقية
فإنه يحرص على دخول معهد الموسيقى والاستماع إلى جميع الألحان العربية
والأوربية كضمان يتيح له فرصة إجادة الاختيار . عبد الوهاب يختار .
إن الأهم من ذلك أنه يتذوق . . ثم يختار . إن عبد الوهاب هو « هيئة
أمم متحدة » فى الموسيقى ، كل دولة لها شخصيتها المستقلة وجنسياتها
المستقلة ، ولكن القرار الصادر عن الهيئة هو فى النهاية قرار له جنسية
جماعية . إن اللحن الصادر عن عبد الوهاب هو فى النهاية يعبر عن
ذوق وأسلوب وشخصية عبد الوهاب .

إن شخصية عبدالوهاب : هي حصيلة تفاعل عناصر كثيرة .
 تفاعل مشاعر وذوق وعواطف وإحساس . وفنان يتمتع بالإحساس .
 يتمتع ولد هو منه . وعصر عاش هو فيه . وإذا كان الفنان هو فعلاً
 لعصره ولجتمعه . فإن عبدالوهاب عاصر ثلاثة أجيال على الأقل
 الموسيقى العربية . . عصر عبده الحامولي وسلامة حجازي . . وعصر
 درويش . . وعصره هو .

إنني إذا أعفيت عبد الوهاب مؤقتاً من الحديث عن عصره ،
 فإنني سوف أسأله : ماذا يميز عصر عبده الحامولي وسلامة حجازي
 في رأيك . وأنا أتكلم بطبيعة الحال — عن الموسيقى ؟
 وعبدالوهاب يرد . مستريحاً في كرسيه . شابكاً يديه . . متطلعاً
 إلى الأمام : إن عصر الحامولي كان عصر الصوت القوى . الصوت
 العنيف . . إنه أيضاً كان عصر الملذات الصوتية . إن الكأس والوجه
 الحسن والموسيقى هي شعار ذلك العصر . إن نفس الطابع المميز —
 القوة — كان متوافراً في صوت سلامة حجازي . . إن سلامة حجازي
 لم يقدم شيئاً جديداً في الموسيقى . . ولكنه كان صاحب الفضل في
 ادخالها إلى المسرح من الباب الخلفي . فعلى يديه أصبح للمسرح الغنائي
 رواد يترددون على المسارح من أجل صوت سلامة حجازي ، وهو
 إن لم يأت بجديد ، إلا فإنه كان في أغلب الأحيان يأخذ موسيقى
 القواشبح ، ويضع عليها كلاماً يناسب مواقف الروايات التي يمثلها . .
 وفي أواخر أيام حياته قام بمحاولات في التلحين . ولكن ألحانه لم يكتب
 لها الحلود . . وفيما عدا ذلك فإن التاريخ لم يسجل له شيئاً من التطور ،
 يمكن أن يقال إنه أضافه بعد عبده الحامولي .

أما بالنسبة لعصر سيد درويش فإن عبد الوهاب يرى أنه صنع
 أشياء كثيرة تشبه المعجزات . . من هذا مثلاً أن سيد درويش . .
 أدخل عنصر التفكير في الموسيقى . . فقبل سيد درويش كان الغناء

يؤدي بلا فكرة . كان غناء لمجرد الطرب والاستعراض الصوتي . إن درويش هو أول من فكر في كلمات الأغنية وحاول أن يصورها تصويراً دقيقاً ، وقد بدا هذا واضحاً في ألحانه التي صنعها عن البيئات المختلفة فعندما كان يلحن عن السقاين مثلاً ، فإنه كان يعاشرهم ويستمع إلى لهجاتهم ، ونداءاتهم في الحواري ، ثم يخرج على الناس باللحن الذي يصور فيه جميع انفعالاته عن هذه الفئة من الناس .

هكذا إذن يرى عبدالوهاب أن الغناء كان قبل سيد درويش معقداً ومليناً بالافتعال ، كان خالياً من البساطة والفهم والوعي ، أن استطاع سيد درويش في عصره أن يتميز بالبساطة والإحساس والوعي . إن عصر سيد درويش هو بداية التفرغ للتعبير الموسيقي وهو بداية تفتح الذهن الموسيقي على نطاق شعبي .

هكذا إذن بدأ عصر عبدالوهاب . هكذا بدأ عبدالوهاب يقود جيلاً كاملاً أصبح الطريق مفتوحاً أمامه للسير بالتطور الموسيقي نحو أهداف جديدة . إنني عندما أسأل عبدالوهاب عن السمات التي تتميز جيله الموسيقي فإنه يقول : إن جيلنا المعاصر يتميز بناحيتين : فأولاً هو يستفيد من الإمكانيات التي وضعها العلم الحديث في خدمة الموسيقى والغناء — الإذاعة والتلفزيون مثلاً . الآلات الموسيقية الحديثة مثل ثان . ثم الانتفاع بالعلوم الغربية إلى حد ما — أرجوك لا تنسى الكلمة الأخيرة والخروج عن عزلتنا الموسيقية .

قلت لعبد الوهاب : هل عشنا في عزلة موسيقية ؟

وتنبه عبد الوهاب وهو يقول : نعم ، هذه هي الناحية الثانية التي تتميز بها — وتنبه لها — عصرنا . إن عصرنا أصبح يفتح نوافذه ليعطي العالم الخارجي ويأخذ منه .

قلت : على امتداد هذه الأجيال الثلاثة التي عاشرتها أنت ،

هل تعتقد أن الموسيقى عندنا قد تطورت كثيراً ؟

رد عبد الوهاب جازماً : طبعاً تطورت . . موسيقانا تطورت بدرجة
جداً . . ولكنه تطور ناقص ، على الأقل من وجهة نظري .
إن الجملة الأخيرة هي إغراء يقدمه لى عبد الوهاب لسؤاله ،
أنذا أفعل وأسأله : لماذا ؟

وعبد الوهاب يرد : لأن موسيقانا كانت تستطيع أن تتطور بدرجة
أكثر خلال نفس الفترة . تسألنى عن السبب . إنه ينحصر فى أننا
نستطيع إنشاء جسر أو « كوبرى » يصل ما بين العلم والموهبة . إن
لديه موهبة يستغنى بها عن العلم . ومن لديه العلم يتنكر للموهبة .
كانت هناك حالة طلاق مستمرة بين الموهبة والعلم . طبعاً هذا
استطاع أن يحد من تطورنا الموسيقى على امتداد الأجيال الثلاثة
تكلمت معك عنها .

هكذا يستمر عبد الوهاب فى عرض آرائه الموسيقية . إنه فى البداية
يعرضها بهدوء ومنطق . بعد قليل ينفخى الهدوء ويبقى المنطق . إن عبد الوهاب
يعتبر مثلاً أن الموسيقى الشرقية بصفة عامة تواجه أزمة . ما سبب الأزمة ؟
الجهل . ما سبب الجهل ؟

يقول عبد الوهاب : « إن الجهل هو الذى يؤدي مثلاً إلى الخلط
الذى تستطيع أن تلمسه فى ألحان كثير من الأغاني الشرقية المعاصرة .
إنك تستطيع أن تجد فى اللحن الواحد جملة موسيقية كلاسيكية . ثم
جملة جاز ، ثم جملة إسبانيول ، ثم جملة من الفولكلور ، ثم جملة
تانبو ، ثم موال . إن اللحن الواحد يخلط بغير مسوغ بين القديم والحديث ،
بين الشرق والغربى . إن هذا كله سببه الجهل بالطبع . الجهل بالقالب
الأساسى الذى يجب أن تخضع له موسيقى الأغنية . إذا كانت الأغنية
راقصة يجب أن يكون اللحن كله راقصاً . إذا كانت كلاسيكية يجب
أن يكون اللحن كلاسيكياً . وهكذا . »

كلام معقول ، ولكن ما زلنا لم نتكلم عن سبب هذا الجهل الموسيقى .

إن السبب - كما يقول عبدالوهاب - هو : « إن الذين يتعلمون الموسيقى في المعاهد العلمية عندنا يخرجون بعد أن فقدوا إحساسهم الشعبي وارتباطهم المحلي . إن هذا طبيعي لأنهم من الأصل اتجهوا إلى تعلم الموسيقى الأوربية دون أن ترتبط أحاسيسهم بالأرض المصرية والعربية . إن كلا منهم ربما يصبح فيما بعد قائداً ممتازاً للأوركسترا ، ولكنه لا يصبح أبداً ملحناً يردد الشعب ألحانه .

.. إننا نريد أن نكون - موسيقيين - كاليونانيين أو الإسبان مثلاً .. إنهم في اليونان . أو في أسبانيا ، يقدمون موسيقى أوربية ، ولكنه موزعة توزيعاً يلائم أذواق جماهيرهم . أنا أريد نفس الشيء للموسيقى عندنا . أريد أن نتعلم الموسيقى حسب أصولها الغربية ، ولكن بشرط أن نخضعها لذوقنا العربي .

« .. إنني لا أتصور أن يحدث هذا إلا إذا كان الذين يتعلمون ، ويسافرون في بعثات إلى الخارج ، هم المهووبون ، وليس مجرد الذين أدوا الامتحان في النوتة الموسيقية وفي التوزيع الموسيقي الغربي .

« إن السبب الأول في أزمتنا الموسيقية هو إذن وجود الانفصال من البداية بين العلم والموهبة .

« إن السبب الثاني هو أننا لم نستطع أن نحدد في معاهدنا الموسيقية ماذا نريد منها بالضبط ؟ ماذا نريد من برامج الدراسة فيها ؟ إننا لا بد أن نتفق من البداية على أننا نريد طالباً يدرس الموسيقى حسب أصولها العلمية ، طالباً يعطينا (هارموني) للموسيقى العربية ، وليس (هارموني) للموسيقى الغربية ، نريد طالباً واسع الصوت عريض المقامات متعدد الطبقات ، ولكن بغير أن نشعر من غناؤه أنه غريب عنا لحناً وغناء .

« .. لو استطعنا أن نحل هذه المشكلة ، فسوف يتمكن الملحن الموسيقي عندنا أوتوماتيكياً من الاقتصاد في الحمل الموسيقية التي يستخدمها في ألحانه . فبدلاً من أن يتضمن اللحن الواحد عشرين أو ثلاثين

جملة موسيقية فإنه سوف يتضمن جملتين فقط أو ثلاثاً - مثلما الحال في الأغنية الأوربية ، التي تقل جملها ولكن يتنوع توزيعها .

» » »

الآن انتهى انفعال عبد الوهاب . . وبدأ تفكيرى أنا . في الواقع أنك تحس بالصدق في كلمات عبد الوهاب . الاتفعال موجود - نعم - ولكن الصدق أيضاً : إننى - حتى في الفيلم السينمائى الأجنبى - أحس من مقدمته الموسيقية بروح الفيلم ونوع قصته . إن الموسيقى توحى إلى من البداية بأننى مقبل على مشاهدة فيلم عاطفى ، أو بوليسى ، أو حربى ، أو فيلم استعراضى . إن شيئاً من هذا أفقده في أحيان كثيرة بالنسبة لكثير من الألحان عندنا . إن من المؤلف أن نستمع إلى لحن راقص يعبر عن معان حزينة . أو لحن حزين يعبر عن معان راقصة . . وهكذا . .

إن محمد عبد الوهاب هو واحد من الذين تنبهوا من البداية لهذا العيب المنتشر في ألحاننا . إنه - حتى - كان متنبهاً أيضاً إلى أن هناك شبه عداوة بين الجمهور وبين الموسيقى الخالصة . إن الصوت في الغناء الشرقى كان دائماً أهم من الموسيقى . إن المطرب أهم ما في الصوت . والصوت هو أهم ما في الأغنية .

لهذا نجد أن عبد الوهاب كان على رأس الذين عقدوا « هدنة » بين المستمع وبين الموسيقى . في البداية هدنة وفي النهاية صداقة ومنتعة . لقد لحن عبد الوهاب أكثر من أربعين قطعة موسيقية . . كل قطعة هي عدة دقائق خالصة من الموسيقى . إن بعض هذه القطع الموسيقية استطاع أن ينافس أنجح الأغاني بالنسبة لإقبال الجمهور عليها . إننى أكتب هذا وفي ذهنى مثلاً موسيقى « فانتا زى نهاوند » أو « زينة » أو « حياتى » أو « بنت البلد » أو « عزيزة » أو « عش البلبل » أو « الخيام » أو قطع كثيرة غيرها .

إننى هنا بالذات أحس برغبتي في سؤال عبد الوهاب : كيف تفسر جاذبية موسيقاك ؟

إن عبد الوهاب يفكر قليلاً قبل أن يقول : من أجل الإجابة الحقيقية عن هذا السؤال ، عليك أن تسأل الناس ، من الذين يشتركون أسطواناتي ويستمعون إلى ألحاني المذاعة . .

قلت : أنا أسألك عن رأيك أنت . ولا أسألك عن رأي الناس . — حسناً . هذا هو السؤال إذن ؟ في هذه الحالة فإن كل ما أستطيعه من تفسير ، هو أنني مخلص في عملي ، إننى أعطيه كل ما أستطيع . ولكنني أيضاً لا أقول إن هذه هي الإجابة ، لأن كثيرين من الموسيقيين الآخرين مجتهدين مثلي تماماً ، ربما أكثر ، ومع ذلك لم يشأ لهم الحظ الوصول . من إذن الذي يعرف السبب ؟ إننى أعتقد أن عواطفى وأفكارى لها شأن كبير بالطريقة التى تولد بها ألحان . على هذا أستطيع أن أفسر جاذبية موسيقاى — إذا جاز لى استخدام هذا التعبير — بأنها ترجع إلى أنها مشحونة بالإحساس والذكاء .

— وهل يحس المستمع بذلك ؟

— ليس من الضروري أن يفسرها المستمع بمثل هذه الكلمات . إننا نستمع بالموسيقى غالباً لواحد من سببين : أنها مشحونة بالعواطف ، أو مشحونة بالذكاء . . أنا شخصياً حريص على الاثنين .

— كيف تفسر التطرف بين الجمهور المعجب بك ، وهم أغلبية . . وبين الذين لا تعجبهم موسيقاك . . وهم أقلية — كيف تفسر أن المعجبين بك هم معجبون جداً ، وأن الذين يرفضونك يرفضونك تماماً ؟ كيف تفسر أيضاً أنه بينما يذوب البعض إعجاباً بألحانك القديمة ، فإن هذا البعض نفسه لا يقبل مطلقاً ألحانك الحديثة ؟

— مبدئياً ، أنا لا أتصور أنه ما زال هناك مستمعون يرفضونى تماماً وبالمرة . ومن الناحية الأخرى أستطيع أن أفهم هؤلاء الذين تعجبهم

ألحاني القديمة: دون ألحاني العصرية . أنت تعرف طبعاً . . أن الأغنية كانت في مجتمعنا زمان . . تلعب دوراً أكبر من مجرد كونها أغنية . . في المجتمع الذي كان موجوداً وقتها . . وفي ظل الحواجز التي كانت قائمة بين الرجل والمرأة . . فإن الأغنية كانت تلعب دور الخطاب الغرامي المفتوح بين الحبيب والحبيبة . فحينما يكون الخطاب المكتوب مستحيلاً ، يصبح ممكناً مثلاً لأغنية « امنى الزمان يسمح يا جميل » أن تقوم بالمهمة المطلوبة . . وهكذا . إنني لهذا أتصور أن التمسك بالأغاني القديمة هو في الواقع تمسك بالذكريات التي تثيرها تلك الأغاني ، وإلا . . . فليس هناك ما يبرر مطلقاً أن نتمسك بالقديم ونرفض التطور .

قلت : دعني أحدثك إذن عن المعجبين بك . إن معظمهم يتطرق في الإعجاب إلى درجة أنك بالنسبة للكثيرين منهم – بالنسبة لإحسان عبد القدوس ونزار قباني مثلاً – عبقرى ، وأحياناً فإنك « العبقرى الوحيد في الموسيقى » و « نعمة من نعم القدر » . .

– إنني أقدر فعلاً هذه التسميات اللطيفة التي يطلقها على الناس والمعجبون . . خصوصاً أنه في مقابل ذلك يطلق بعض الناس على أسماء مضادة أيضاً . ولكنني في الواقع خائف نوعاً ما من مثل هذه التسمية . إن كلمة « العبقرى » معناها في الحقيقة أنك تقف على قمة الهرم ، وفوق قمة الهرم ، إذا لم يتنبه الإنسان ، فإنها يمكن أن تعني أيضاً سقوط الإنسان من فوقها .

* * *

ولكن عبد الوهاب لم يسقط من فوق القمة . إنه – في الواقع – مستمر فوقها . إن هوراس كان يقول : لعن الله كل موسيقار يلعب دائماً على نفس الوتر .

ولقد كان من وسائل احتفاظ عبد الوهاب بالقمة أنه لم يلعب كثيراً على نفس الوتر . إن عبد الوهاب كان موجوداً معنا طوال الخمسين سنة

الأخيرة . ومع ذلك فإنك لن تجد صلة قوية بين عبد الوهاب الذى غنى فى العشرينات وعبد الوهاب الذى غنى فى الستينات . لن تجد بينهما صلة . — إلا فى أن الصدقة جعلت الاسم مشتركاً بين الاثنين ! إن عبد الوهاب ظل مستمراً طوال أجيال ثلاثة منذ العشرينات حتى الآن . إن الاستمرار هو حجر الزاوية فى حياة الفنان ، وبالذات فى حياة عبد الوهاب . إن الفنان الناجح هو الفنان المستمر . لأن استمراره دليل على أن عصره لم يرفضه بعد .

إن عبد الوهاب فنان مستمر حتى على مستوى قوسى عربى . وعندما قام الأخوان رحباني منذ سنوات قليلة بإعادة توزيع بعض أغانيه القديمة لتغنيها فيروز . ظلت الألحان بعد توزيعها تحمل بصمات عبد الوهاب الموسيقية بوضوح وشدة .

ولقد حدث مرة أن عبد الوهاب أسمعني تسجيلاً يحتفظ به لفروز . وظل يتناقش معي وصوت فيروز ينطلق نقياً من شريط التسجيل . إن عبد الوهاب يؤمن بالتخصص : أذن يعطيها لى . وأذن يعطيها صوت فيروز . تقسيم معقول إلى أن نكتشف أيهما الأذن التي تسمع أكثر .

إن عبد الوهاب قدم لفروز ألحاناً كثيرة . وبالإضافة إلى الألحان التي أعاد الأخوان رحباني توزيعها له . فإنه ما زال يحتفظ بمشروعات أخرى معها . وعموماً فعبد الوهاب — خلال السنوات الأخيرة — يحاول أن « يتوسط » بيننا وبين لبنان كجزء من محاولة التوسط بيننا وبين الموسيقى العربية عموماً . قبلها توسط بيننا وبين الموسيقى الأوربية . وبالرغم من أننا نأخذ الآن عن أوروبا . فقد سبق أن أثرت موسيقانا على الحضارة الغربية . إن آرثر مور يقول مثلاً : « لقد تأثرت أوروبا بالموسيقى العربية أكثر مما تأثرت بأى موسيقى شرقية أخرى » . بل — أكثر من هذا — نجد أن الدوائر الموسيقية الغربية به تعترف

بأن العرب استطاعوا بين القرنين التاسع والثالث عشر الميلاديين أن يضعوا حوالي مائة مصنف متفرع في سائر الفنون والعلوم والموسيقى . وتعترف أيضاً بأن أربعة بالدات من هذه المصنفات أثرت بشكل بالغ الأهمية في الموسيقى الغربية ، وهي : رسالة في تأليف الألحان للكندى (٧٨٤ م) - كتاب الموسيقى الكبير للفارابى (٩٥٠ م) - النظرية الموسيقية لابن سينا العالم العربى المشهور (١٠٣٧ م) - كتاب الأدوار لصنى الدين (١٢٩٤ م) .

و . . . لا داعى للاستطراد . فهذا ماضى ذهب وانتهى ، فلنتركه حيث هو . . . لنسأل عبد الوهاب : هل تتميز الموسيقى فى الوطن العربى بعضها عن بعض ؟

ويرد عبد الوهاب : طبعاً فالموسيقى المصرية غير الموسيقى فى بلاد الشام إذا جاز لنا استخدام هذا التعبير . وهذه وتلك غير الموسيقى فى المغرب العربى أو الموسيقى فى شبه الجزيرة العربية . أو السودان مثلاً . قلت له : ماذا يميز الموسيقى المصرية ؟

أجاب عبد الوهاب : الموسيقى المصرية تتميز بالنهاية السعيدة ، النهاية الجميلة لكل جملة موسيقية . إن السبب فى ذلك هو أننا شعب قرآنى . فنحن نولد لنسمع القرآن المجود ونحن صغار . . ثم نتقدم فى العمر . . فنصبح فنناً يتولد فيه الإحساس بلذة القفلة الجميلة التى تتميز بها طريقة التجويد فى تلاوة القرآن . هذه ناحية . . ناحية أخرى تتميز بها ، هى أن النطق عندنا أفصح وأجمل . هذا أيضاً سببه تذوقنا للقرآن المجود .

قلت : وماذا يميز الموسيقى الشامية . . حسب تعبيرك ؟
وبعد صمت يجيب عبد الوهاب : الموسيقى الشامية (لبنان وسوريا وفلسطين) تتميز بأنها على الواحدة . فهى موسيقى راقصة . السبب هو أن الحياة هناك اقترنت بالرقص . والأغنية هناك وسيلة للرقص الجماعى .

هذه ناحية . ناحية أخرى أن أصوات المطربين في الشام قماشها عريض .
يعنى أصوات عريضة . هذه ظاهرة صحية طيبة .

صمت جديد ، ثم يكمل عبد الوهاب : أما الموسيقى العراقية فهي
تأخذ كثيراً من الموسيقى الإيرانية . إنها تتميز بالأصوات الطويلة الحزينة .
وهي تكرر أنغاماً معينة غير موجودة عندنا ، وهي تستقر كثيراً على
المقام الواحد ، بأطول مما نتذوق نحن .

» . . أما الموسيقى في شبه الجزيرة العربية فإن ما يميزها هو العود .
لأنني أحس أن الناس في الجزيرة العربية يغنون على العود ويعتبرونه
ملك الموسيقى . أحس أن الغناء هناك وسيلة لسماع العود . إن هذه في حد
ذاتها ظاهرة تستحق الاستماع والتمحيص .

» . . أما في السودان فالطبول هي التي تسيطر على الإيقاعات
الموسيقية هناك . لهذا أحس أن الموسيقى السودانية وثابة ، وأن الصوت
السوداني يقفز مرة واحدة مقامين أو ثلاثة ، في حين نفضل ، نحن هنا ،
المقامات المتجاورة .

» وفي المغرب ، تستطيع أن تكتشف بسهولة تأثير الموسيقى الإسبانية
على الإيقاعات المغربية . وفي الغناء تستطيع أن تفرق بصعوبة بين
الموال المغربي والموال الإسباني . بالطبع أستطيع أن أتصور أن هذا
تأثير متبادل منذ عصر الفتح العربي لإسبانيا .

قلت لعبد الوهاب : عندما تبادلت أنت التأثير مع الموسيقى اللبنانية
هل كنت تعتمد لإيجاد نوع من الامتزاج بين الموسيقى المصرية والموسيقى
اللبنانية ؟

وهو يرد : لا ، فالتعمد إحساس يفرضه العقل ، والموسيقى عمل
تفرضه العاطفة .

قلت : هل تعتقد أن من الممكن تحقيق « وحدة موسيقية عربية »
أوشىء ما بهذا المعنى ؟

قال عبد الوهاب : أعتقد أن المستقبل سيحمل درجة أكبر وأكبر من التقارب الموسيقى بين الأجزاء المختلفة من الوطن العربي . . فلا بد أن يحدث ذلك ، وهو حادث فعلاً الآن بشكل جزئي .

خلال لحظات كانت ردود عبد الوهاب قد أوجت لي بأن أنتقل به إلى الغناء كامتداد للموسيقى . فبعد كل شيء كان الفيلسوف نيتشه يقول : إذا أردت الحكم على مستوى شعب . . فاستمع إلى موسيقاه . أما برليوز فيقول : أعظم صوت للمدينة . . موسيقاه .

وفي مصر تبدو أغانيها حزينة غالباً . فهي في حالة حداد مستمرة . إن الدموع تسيل بكثرة من الأغنية المصرية . والضحكات فيها بالقطارة ! وخبراء الموسيقى بدؤوا يلاحظون هذه الظاهرة ابتداء من الفترة التالية للحرب العالمية الأولى .

وأسأل عبد الوهاب : ما هو تفسيرك لهذه العبادة الحزينة التي ترتديها الأغنية المصرية ؟

وعبد الوهاب يراني كالعادة بأذنيه . في حين يرد بفمه : لا ليست الأغنية المصرية على الدرجة التي تتصورها من الحزن والكآبة . إنني أختلف معك في ذلك . إن الحزن في الأغنية المصرية يرجع إلى الكلمات أكثر مما يرجع إلى الموسيقى . الكلمات فعلاً عاطفية يكاد يلمسها الحزن ، ولكنه لا يطغى عليها .

قلت : لا أوافقك . قارن مثلاً بين الأغنية المصرية والأغنية اللبنانية .

أجاب عبد الوهاب : طبعاً هناك فارق فعلي . فالأغنية اللبنانية أغنية راقصة كما قلت لك . والرقص لا يمكن أن يتم بأنغام حزينة ، وعلى ذلك . فالمسألة نسبية . فلأننا شرقيون عموماً ، تحمل أغانينا شحنة من العواطف أكبر مما تحمل الأغنية الغربية . ورقصة التانجو مثلاً تجدها منتشرة في إيطاليا أكثر من انتشارها في إنجلترا أو السويد . إن الطبيعة

الجغرافية لها . طبعاً . دخل في ذلك . في المناطق الباردة يحتاجون إلى الأنعام العنيفة : أما في المناطق الحارة فتحل الأنعام الهادئة . . الشاعرية .

* * *

لا فائدة !

لقد حول عبد الوهاب الحزن الغنائى المصرى إلى ظاهرة جغرافية !
فلنتقل إذن إلى موضوع آخر نسمع فيه رأى عبد الوهاب . ليكن
اهتماماً هذه المرة !

أقول لعبد الوهاب : لماذا لا ينجح دائماً المطربون الذين تتبناهم ؟
وفوجئ الرجل بالسؤال ! أنقذه التليفون ثم قام ليطلب الغداء .
بعد لحظة عاد إلى كرسيه . . نظر إلى ساعته . ساعة مستطيلة لونها
أصفر باهت . يده اليمنى الآن على التليفون واليسرى على قدمه اليمنى .
أكرر : لماذا لا ينجح دائماً المطربون الذين تتبناهم ؟
أخيراً يرد عبد الوهاب : زى مين ؟
قلت : أنا الذى أسأل !

قال بعد لحظة : « أولاً أنا لم أتبن أحداً . لا توجد في الفن علاقة
تبن بين واحد وآخر . يوجد فقط تعاون مشترك . وليس من مهمتى
أن أتبنى أحداً . . فالتبنى معناه أن تتفرغ لشخص واحد أو أكثر وتنبهه
إلى مواضع الخطأ وتكرر مواضع الصواب . . وهكذا تظل ترعاه » !

* * *

ما علينا . . . !

إن المهم الآن هو عبد الوهاب نفسه . هذا هو محل اهتمامنا
هنا . إن عبد الوهاب هو فنان مستمر . إنك لن تجد تفسيراً يبرر
استمراره سوى المفتاح الرئيسى الذى أمسكنا به من قبل عندما حاولنا
فهم شخصيته الغنائية . إن عبد الوهاب بدأ حياته الفنية من الشارع .

إن أنفاس الناس وهمومهم وتصفيقهم وعواطفهم ظلت نصب عينيه على امتداد خمسين سنة. لا تفسير ولا تبرير، إذن، لاستمرار عبد الوهاب محلاً لإعجاب الناس : سوى أنه كان دائماً يحرص على التعبير عن أذواقهم وعواطفهم . لا تفسير ولا تبرير للمليون أسطوانة التي اشتراها الناس من أغاني عبد الوهاب سوى أنهم كانوا يحسون بأنه يقول بالضبط ما يشاق كل واحد منهم إلى أن يقوله لفتاته . . ولكنه لا يعرف . لا تفسير ولا تبرير سوى أن أغاني عبد الوهاب وألحانه وأسطواناته قد أصبحت بالنسبة للناس تعويذة يستخدمونها للتعبير عن عواطفهم . تعويذة بسرعة ثلاث وثلاثين لفة في الدقيقة . تعويذة تجلب الحظ وتثير المتعة وتعبر عن الأسى وتخاطب الوجدان .

إنني لا أجد في النهاية سوى التبرير أو التفسير الذي أستطيع أن أحس به أنا شخصياً عندما أستمع الآن إلى أغاني وألحان عبد الوهاب. إن أغاني عبد الوهاب لها معان مختلفة عند الناس المختلفة ، ولكنها بالنسبة لي تعني أشياء محددة . تعني - حتى - كلمة واحدة : الروح . إنها تخاطب روحي بذكاء ورشاقة . وحينما أتحدث عن موسيقى تخاطب روحي ، فإنني أتحدث عن الدفء . . عن الفهم ، عن الحرارة ، عن العاطفة ، عن القلق . عن الحزن ، عن السعادة ، عن عدم السعادة ، عن الحب ، عن الإخفاق في الحب ، عن الحب من جديد ، عن القلب ، عن الحياة ، عن الانفعال ، عن البكاء ، عن البكاء من فرط السعادة ، أو البكاء من شدة الألم . عن حقيقة أصبحت خيالاً ، أو خيالاً يكاد من إلجأحه أن يصبح حقيقة .

إنني للمرة النهائية أبحث عن حقيقة أخيرة أنتزعها من عبد الوهاب . إنني أفكر له الآن في سؤال لا يتوقعه . مع أنني أتحفظ بشدة على هذا التعبير . إن هذا التحفظ سببه أنه إذا لم يكن الإنسان يعرف عبد الوهاب جيداً ، أو يقوم باستعدادات كبيرة لردوده مقدماً ، فإن

من عدم الفائدة أن تستجوبه ، مثلما هي الحال مع كل الفنانين والسياسيين المتمرسين . إن السياسي والفنان ، كلاهما له عقل اعتاد الأسئلة من الناس . وبمرور الوقت يكون هذا العقل قد أجاب عن مليون سؤال . أو على الأقل هذا حقيقى إذا كان يمارس فنه لمدة عشرين سنة مثلا ، وأجاب عن متوسط قدره مائة وخمسون من هذه الأسئلة يوميا . هذا رقم عادى ، فأن تفاجئ عبد الوهاب بسؤال هو إذن أمر يتساوى فى صعوبته مع محاولتك توجيه ضربة قاضية ونخاطفة للملاكم محترف . لهذا يستطيع الإنسان بصعوبة أن يخرج بأشياء كثيرة من حديثه مع عبد الوهاب . إن ابتسامته عريضة ، أسلوبه وديع ، كلماته جذابة ، وقدرته على الانزلاق ، فوق الأسئلة ، غير محددة .

ومع ذلك أسأل الآن عبد الوهاب : لماذا تلمحن ؟

وعبد الوهاب يندهش : ماذا ؟

أقول : لماذا تلمحن ؟

ويفكر عبد الوهاب دقيقة ، ودقيقة . . قبل أن تأتى الإجابة :

لأننى . . لأننى . . لأننى لا أحس برغبة فى أى شىء آخر !

* * *

الآن ، ذهبت الكلمات . ذهبت الموسيقى . ذهبت الملائكة !

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية

تحت رقم ٢٥١٢ / ١٩٧١

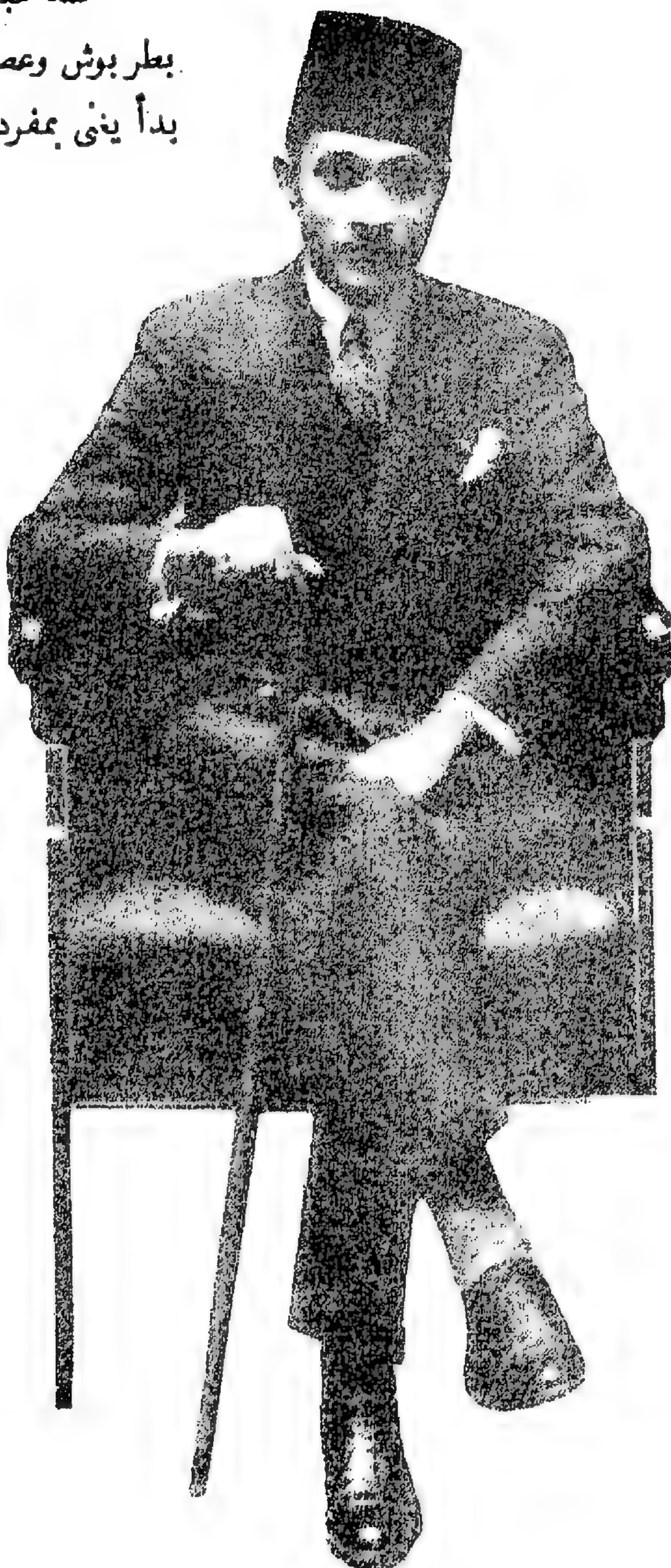
مطابع دار المعارف بمصر

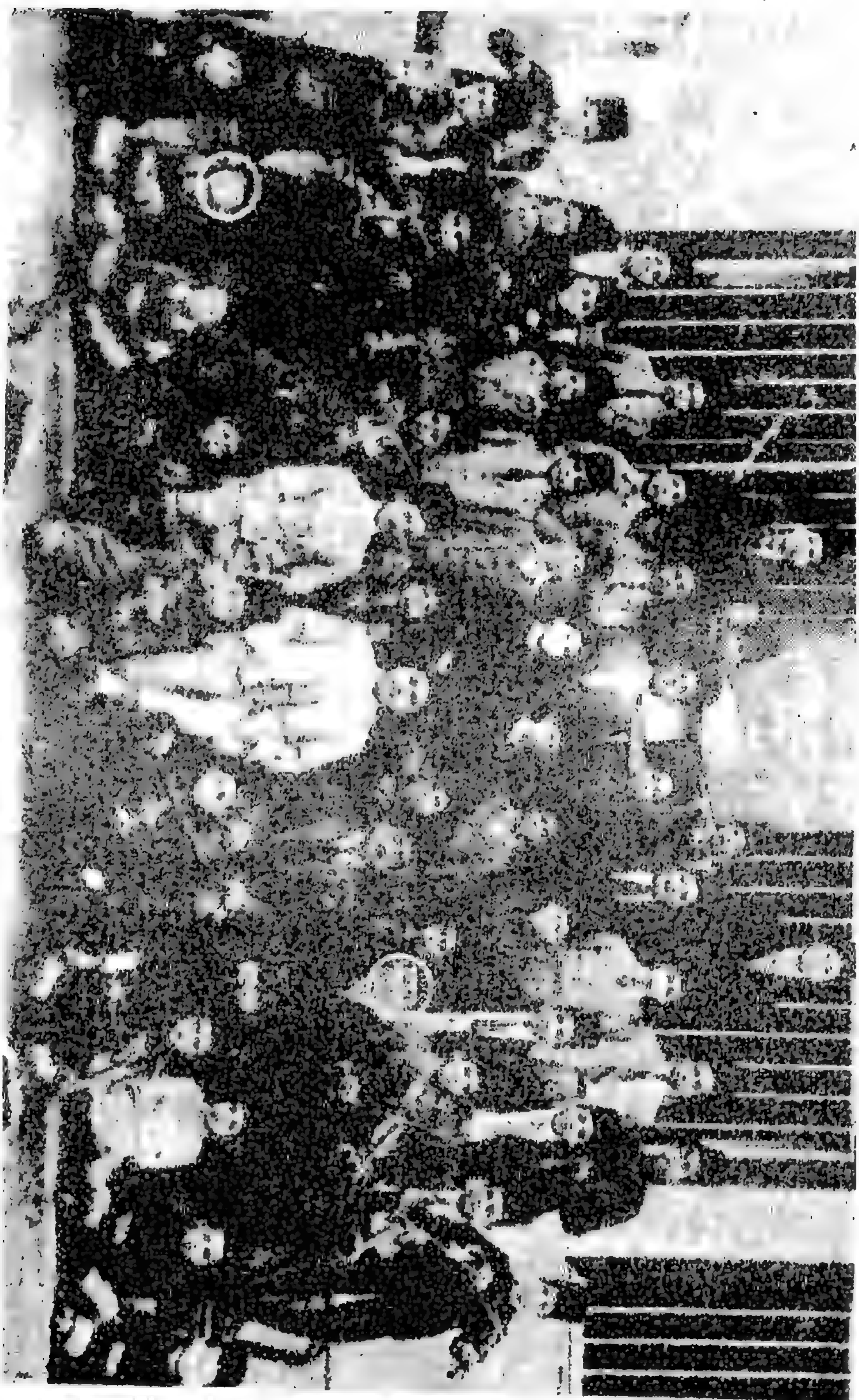
سنة ١٩٧١



الطفل الصغير محمد عبد الوهاب ، مع فاطمة قدرى فى
أثناء عملهما معاً فى فرقة عبد الرحمن رشادى سنة ١٩١٩ .

محمد عبد الوهاب
بطر بوش وعصا ، عند ما
بدأ ينفى بمفرده .





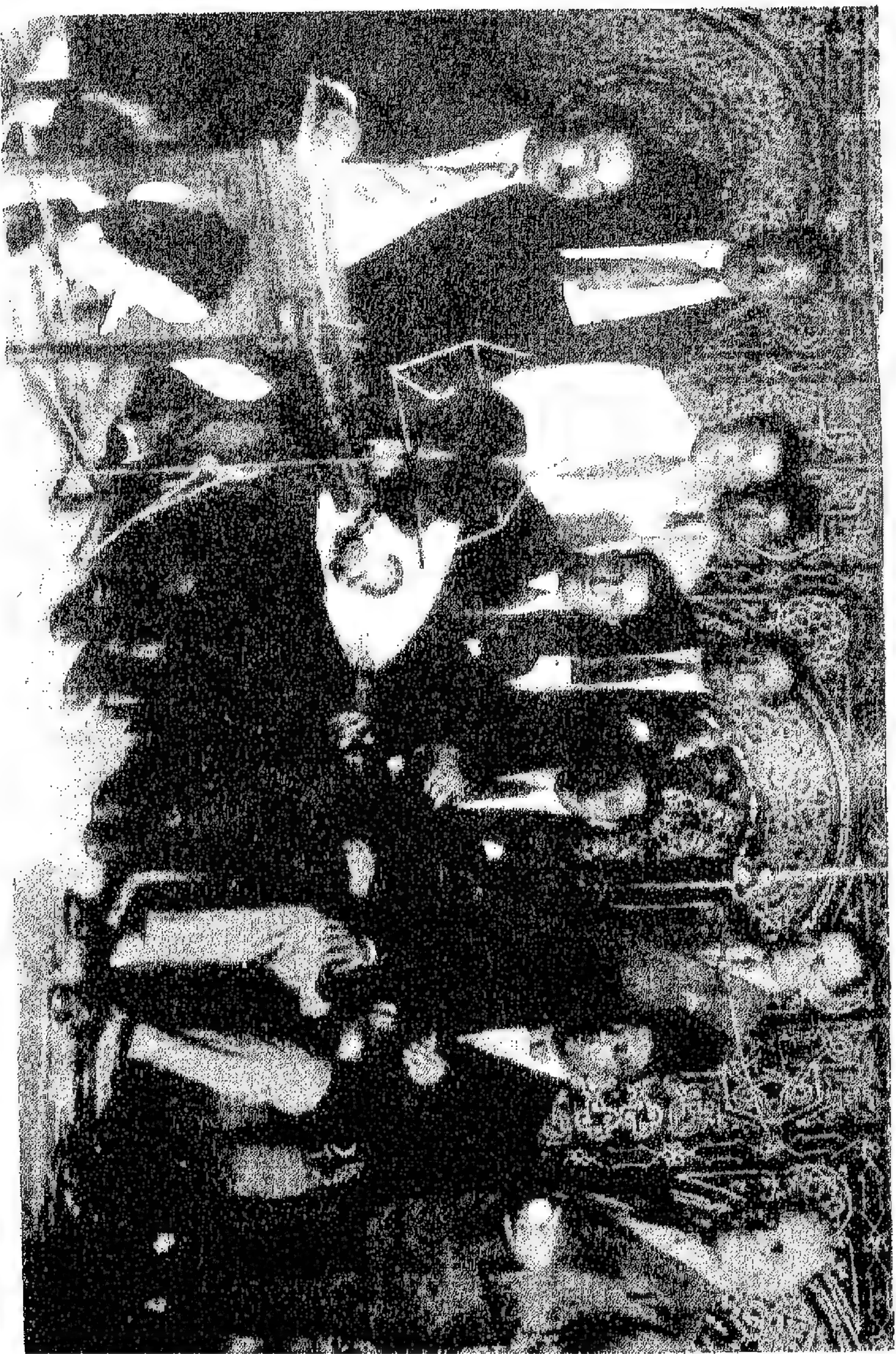
مدرس الموسيقى (محمد عبد الوهاب) في أثناء عمله في مدرسة
السلحدار الابتدائية بالقاهرة ، وهو يجلس في صف المدرسين .





مع شقيقه الأكبر الشيخ حسن ، فوق الباخرة المتجهة
إلى أوروبا ، قبل أن يسافر عبد الوهاب إلى باريس لأول

هكذا كان عبد الوهاب عندما بدأ يلعب غنائياً .



عبد الوهاب في أثناء تسجيل أغنية "خائف أقول إلى
في قلبي" مع سامي الشرا عازف الكمان ، وصالح الفروجي
مذهجي ، وعلى الرشيدى على القانون

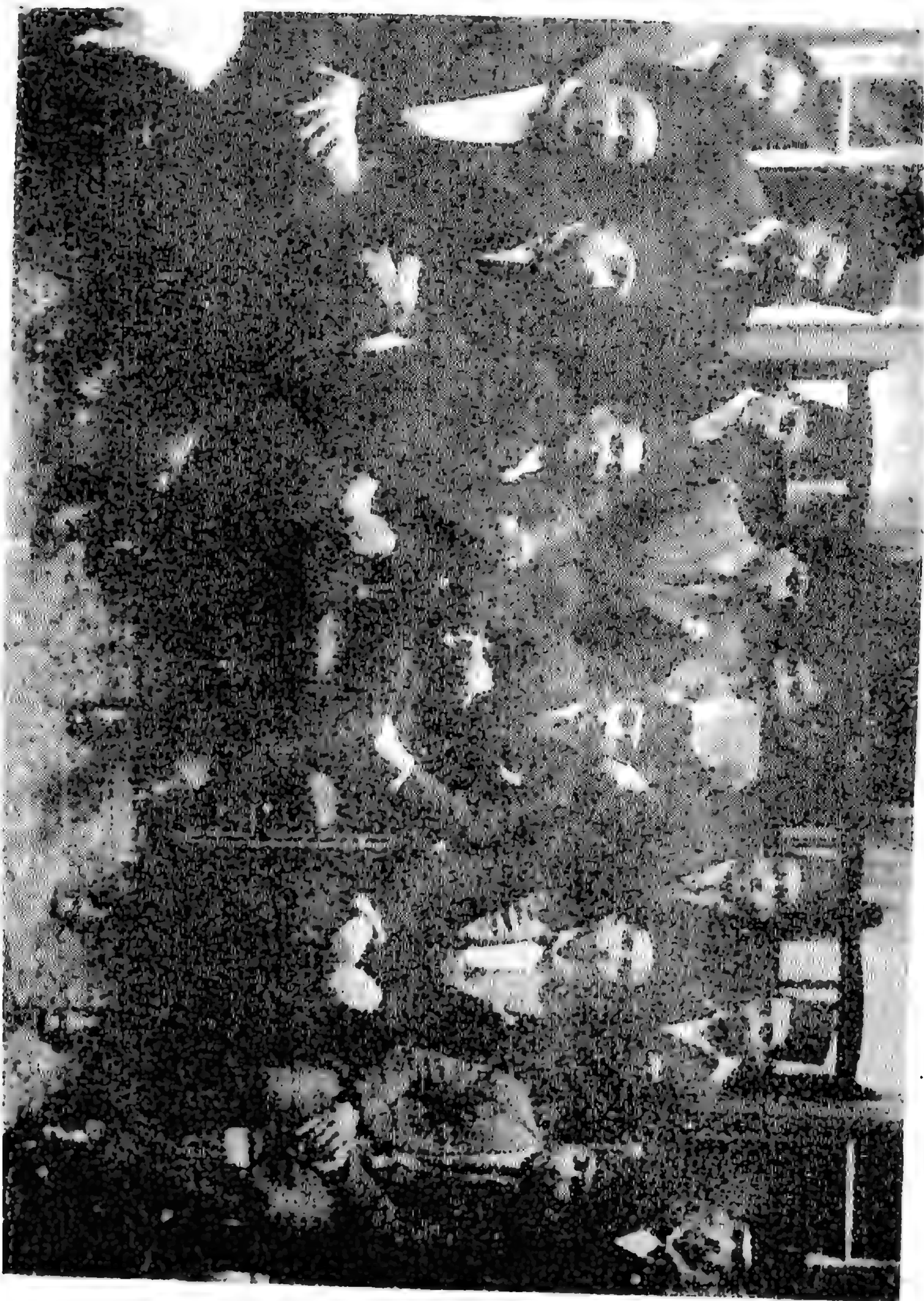


عندما بدأ عبد الوهاب يغنى في حفلات عامة



عبد الوهاب مع بشارين بيضا صاحب شركة يضافون للأسطوانات (على اليمين) ثم المعلم عبد الفتاح ،
أشهر مقال في مصر سنة ١٩٣٠ ومن المعجبين بعبد الوهاب ، ثم محمد التابعي ، الناقد الفني وقتها .

عبد الوهاب في دمشق سنة ١٩٣٧ ، في أثناء زيارته لمهد المزيقي هناك .





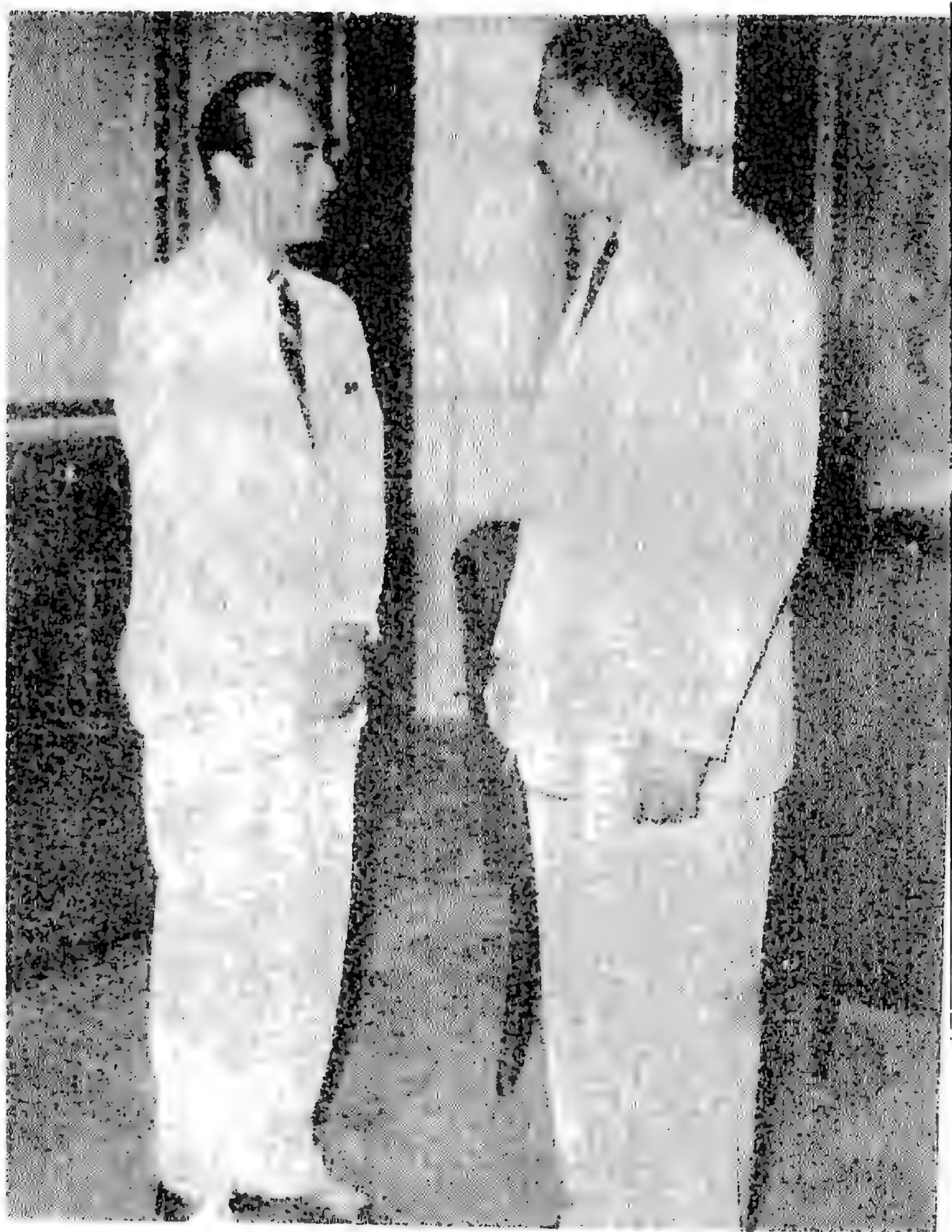
عبد الوهاب يداعب ابنه الصغير محمد ، الذي رزقه
من زواجه الثاني .



سم الملك الراحل محمد الخامس ، ملك المغرب السابق .

في لبنان ، يتعلق قلادة من الحكومة اللبنانية تمبيراً عن تكريمه





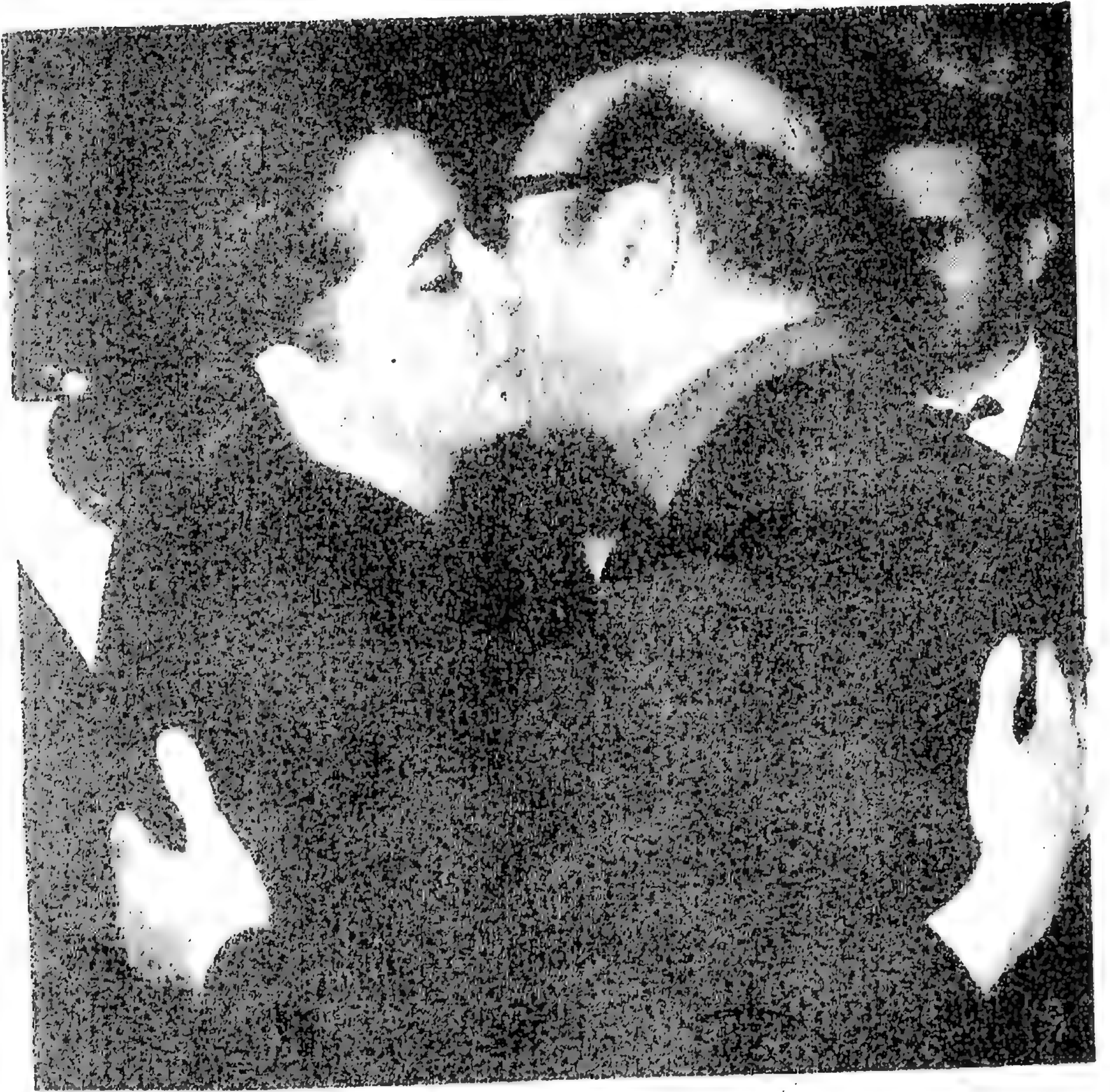
مع الرئيس جمال عبد الناصر - القاهرة - ١٩٥٥



مع الرئيس أنور السادات ، وهو يصافح حاكم دبي .



في حجرة نومه ، لا بد ان تجد هذه الصورة لوالدة عبد
الوهاب ، مع برقية عزاء تلقاها صباح وفاتها .



الصورة العليا لهبة القديس

زوجة عبد الوهاب - في قبلة تهنته له

بمناسبة النجاح الهائل لأغنيته الأخيرة

لأم. كلثوم: *Collection of the Arabic Literature*



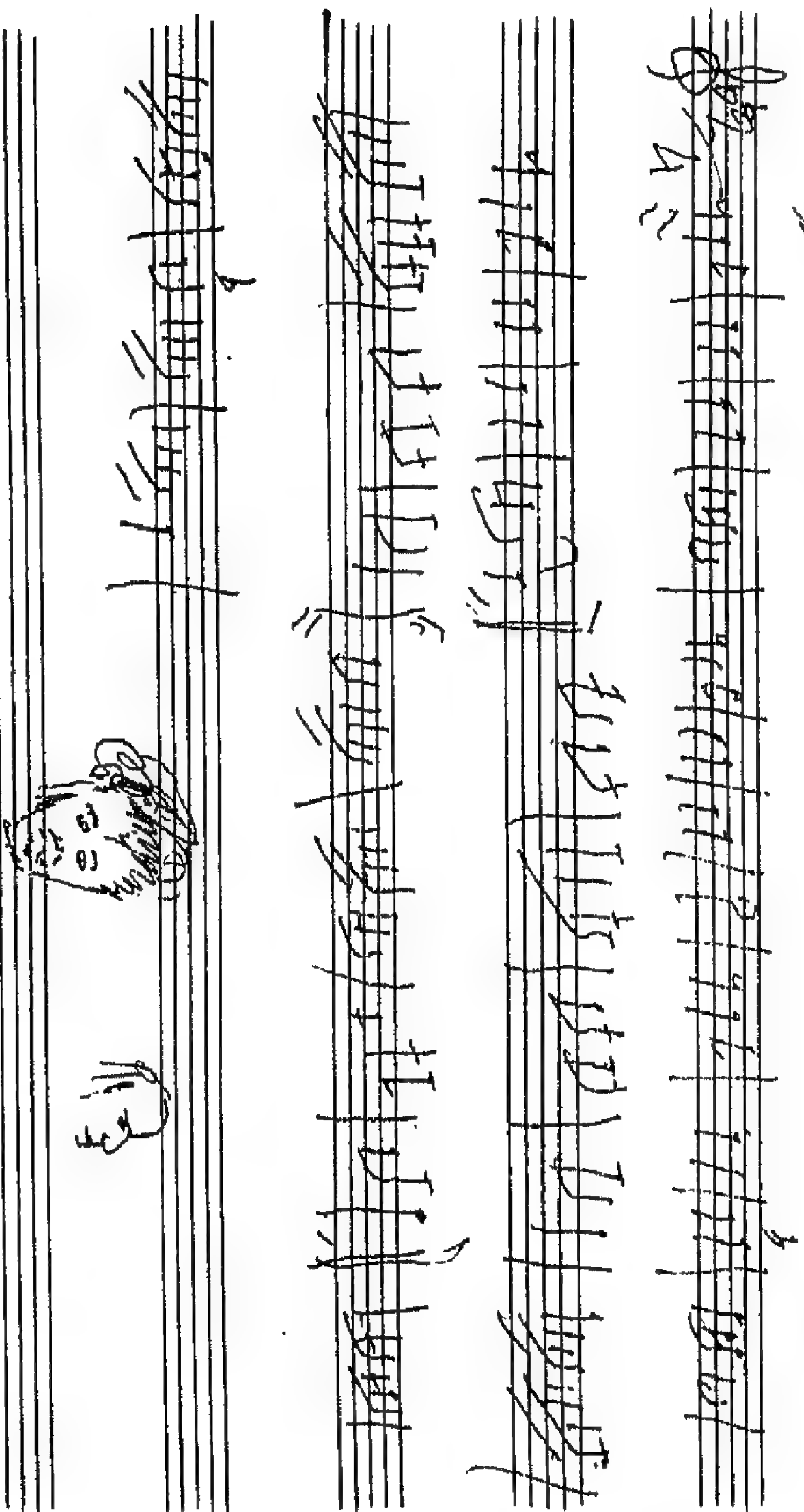
أما الصورة السفلى فهي لهبة

الزوجة الحالية ، مع إقبال نصار

الزوجة السابقة .

ما سمعت صوتاً جميلاً من فم قبيل

منسى الله الرضا



كل شيء حي يتحرك . وكل شيء يتحرك . ولله الحمد ما في الأرض كلها . في منها . في منها .

« غداً ألقاك » .. أحدث لمن وضعه عبد الوهاب لأم كلثوم .
بعد أن سجله بخط يده في دفتر مواليد : دفتر أحيائه الموسيقية .

منسى الله الرضا

دارالمعارف بمطرب



هذا الكتاب

- كاد مؤلف هذا الكتاب يفقد صداقته مع محمد عبد الوهاب أكثر من مرة خلال فحصه لكل الأسرار الكبرى في حياته .
- إن محمد عبد الوهاب يريد من الناس أن تسمع أغانيه وألحانه فقط . ولكن الكاتب الصحفي الشاب محمود عوض يريد أن يرى الناس « الشخصية » التي تقف وراء هذه الأغاني والألحان . إنه يعد الشخصية الناجحة فناً آخر تفوق فيه عبد الوهاب، قبل أن يتفوق في الموسيقى . وإن أسرار هذه الشخصية ! ستحق الدراسة قبل أسرار أغانيه وألحانه .
- إن الخلاف بين الموسيقار والمؤلف مازال قائماً . وللقارئ وحده أن يقدر أيهما أهم من الآخر : تحليل شخصية عبد الوهاب ، أم تحليل عبد الوهاب لأزمة الموسيقى العربية .

